OBRAS DE FILOSOFIA

EDICIONES GRIJALBO

OBRAS COMPLETAS DE GEORG LUKACS

Traducciones de Jacobo Muñoz, Wenceslao Roces y Manuel Sacristán.
Director de la edición: Manuel Sacristán.

1. **El alma y las formas. Teoría de la novela** (en preparación).
2. **Escritos políticos: 1911-1922** (en preparación).
3. **Historia y consciencia de clase**, México, D.F., 1969.
4. **Lenin, Moses Hess, Las tesis de Blum, Reseñas** (en preparación).
5. **Escritos de política e ideología** (en preparación).
6. **El realismo ruso en la literatura universal, I: El realismo crítico** (en prep
7. **El realismo ruso en la literatura universal, II: El realismo socialista** (en pre
8. **Cuestiones del realismo** (en preparación).
9. **La novela histórica** (México, D.F., 1971).
10. **Goethe y su época**, Barcelona, 1968.
11. **Realistas alemanes del siglo XIX**, Barcelona, 1970.
12. **Thomas Mann**, Barcelona, 1969.
13. **Escritos de crítica** (en preparación).
14. **El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista**, México, D.F 1963; Barcelona, 1970.
15. **El asalto a la razón**, Barcelona, 1968.
16. **Contra el realismo mal entendido** (en preparación).
17. **Aportaciones a la historia de la estética**, México, D.F., 1966.
18. **Otros escritos de crítica e historia literaria** (en preparación).
19. **Prolegómenos a una estética marxista**, México, D.F., 1965; Barcelona, 196
20. **Estética I**, 1, Barcelona, 1966.
21. **Estética I**, 2, Barcelona, 1966.
22. **Estética I**. 3, Barcelona, 1966.
23. **Estética I**, 4, Barcelona, 1967.
24. **y siguientes. Ontología del ser social** y ulteriores volúmenes de la **Estéti** (en preparación).

OBRAS DE OTROS AUTORES

Historia ilustrada de la Filosofía, por Dagobert D. Runes, Barcelona, 196
Reexamen de Hegel, por J. Niemeyer Findlay, Barcelona, 1969.
Diccionario de Filosofía, por Dagobert D. Runes, Barcelona, 1969.
La ideología alemana, por Carlos Marx y Federico Engels, Barcelona, 197

Lukács

ESTETICA

1 Cuestiones preliminares y de principio

GRIJALBO

GEORG LUKÁCS

ESTETICA

I

LA PECULIARIDAD DE LO ESTETICO

1. Cuestiones preliminares y de principio

Traducción castellana de
MANUEL SACRISTÁN

EDICIONES GRIJALBO, S. A.
BARCELONA - MÉXICO, D. F.
1966

Título original
ÄSTHETIK . I. Teil.
Die Eigenart des Ästhetischen

Traducido por
MANUEL SACRISTÁN
de la 1.ª edición de Hermann Luchterhand Verlag GmbH, Berlín Spandau, 1963

Primera edición

IMPRESO EN ESPAÑA
PRINTED IN SPAIN

N.º de Registro: 6532/65 - Depósito legal, B.: 36.316, 1966
Impreso por Ariel, S. A., Barcelona

INDICE

Las obras en las que pienso reunir los principales resultados de mi evolución filosófica, mi ética y mi estética —cuya primera parte, que forma un todo autónomo, se presenta aquí—, debían ir dedicadas, como modesto intento de agradecer más de cuarenta años de comunidad de vida y pensamiento, de trabajo y lucha a

GERTRUD BORTSTIEBER LUKÁCS,

muerta el 28 de abril de 1963. Ahora ya no puedo dedicarlas más que a su memoria.

No lo saben, pero lo hacen.
MARX

Nota del traductor

La ESTÉTICA de G. Lukács, como verá el lector por el Prólogo del autor, está prevista como una obra en tres partes, sólo la primera de las cuales ha aparecido hasta el momento en alemán. Esta primera parte se traduce ahora al castellano, dividida en cuatro volúmenes, primero de los cuales es el presente. *La división en cuatro volúmenes obedece sólo a motivos técnicos de edición:* no responde a la estructura de la obra. Por esta razón, los tres volúmenes siguientes a éste conservarán la numeración correlativa de los capítulos.

La división de la primera parte de la ESTÉTICA de Lukács en cuatro volúmenes ha sido autorizada por el autor. Se ha intentado, por lo demás, conseguir una cierta unidad temática dentro de cada volumen, lo cual ha permitido rotularlos con títulos propios. *Esos títulos son exclusivos de la edición castellana,* pero han sido también autorizados por el autor (los de los volúmenes 1 y 2) o incluso propuestos por él (los de los volúmenes 3 y 4). El editor Juan Grijalbo agradece al autor la comprensión que ha mostrado así para con las conveniencias editoriales dimanantes del mercado del libro de lengua castellana.

PRÓLOGO

El libro que aquí se presenta al público es la primera parte de una estética en cuyo centro se encuentra la fundamentación filosófica del modo peculiar de la positividad estética, la derivación de la categoría específica de la estética, su delimitación respecto de otros campos. En la medida en que el desarrollo se concentra en torno a esos problemas y no penetra en las concretas cuestiones de la estética más que lo imprescindible para iluminar dichos problemas, esta parte constituye un todo cerrado, plenamente comprensible sin necesidad de tener en cuenta las partes que le siguen.

Es imprescindible aclarar el lugar del comportamiento estético en la totalidad de las actividades humanas, de las reacciones humanas al mundo externo, así como la relación entre las formaciones estéticas que así surgen, su estructura categorial (forma, etcétera) y otros modos de reacción a la realidad objetiva. La observación, sin prejuicios, de esas relaciones arroja a grandes rasgos la siguiente estampa. Lo primario es la conducta del hombre en la vida cotidiana, terreno que, pese a su importancia central para la comprensión de los modos de reacción más elevados y complicados, sigue aún en gran parte sin estudiar. El comportamiento cotidiano del hombre es comienzo y final al mismo tiempo de toda actividad humana. Si nos representamos la cotidianidad como un gran río, puede decirse que de él se desprenden, en formas superiores de recepción y reproducción de la realidad, la ciencia y el arte, se diferencian, se constituyen de acuerdo con sus finalidades específicas, alcanzan su forma pura en esa especificidad —que nace de las necesidades de la vida social— para luego, a consecuencia

de sus efectos, de su influencia en la vida de los hombres, desembocar de nuevo en la corriente de la vida cotidiana. Ésta se enriquece pues constantemente con los supremos resultados del espíritu humano, los asimila a sus cotidianas necesidades prácticas y así da luego lugar, como cuestiones y como exigencias, a nuevas ramificaciones de las formas superiores de objetivación. En ese proceso hay que estudiar detalladamente las complicadas interrelaciones entre la consumación inmanente de las obras en la ciencia y en el arte y las necesidades sociales que son las que las despiertan, las que ocasionan su origen. Sólo a partir de esa dinámica de la génesis, el despliegue, la autonomía y la raíz en la vida de la humanidad, pueden conseguirse las peculiares categorías y estructuras de las reacciones científicas y artísticas del hombre a la realidad. Las consideraciones de esta obra se orientan, naturalmente, al conocimiento de la peculiaridad de lo estético. Pero como los hombres viven en una realidad unitaria y se encuentran en interrelaciones con ella, la esencia de lo estético no puede conceptuarse, ni aproximadamente, sino en constante comparación con los demás modos de reacción. La comparación más importante es con la ciencia; pero también es imprescindible descubrir la relación de lo estético con la ética y la religión. Incluso los problemas psicológicos que se plantean en este contexto resultan necesariamente de planteamientos que apuntan a lo específico de la positividad estética.

Es obvio que ninguna estética puede contentarse con eso. Aún pudo Kant limitarse a resolver la cuestión metodológica general de la pretensión de validez del juicio estético. Pero —pasando por alto que esa cuestión no es, en opinión nuestra, primaria, sino muy derivativa desde el punto de vista de la construcción de la estética— el hecho es que desde la estética hegeliana ningún filósofo que se tome en serio la aclaración de la esencia de lo estético puede satisfacerse con un marco tan limitado y un planteamiento tan unilateralmente orientado a la teoría del conocimiento. En el texto se hablará muchas veces de la cuestionabilidad de la estética hegeliana, tanto en su fundamentación cuanto en sus detalles; pero el universalismo filosófico de esa estética, su modo histórico-sistemático de sintetizar, es siempre ejemplar para el planteamiento de cualquier estética. Sólo con el conjunto de las tres partes previstas podrá esta estética realizar una parcial aproximación a ese alto modelo. Pues, sin considerar las condiciones de saber y capacidad del que emprenda una tal empresa hoy día, ocurre que los

criterios de universalidad filosófica establecidos por la estética hegeliana, su principio de abarcarlo todo, son en el presente mucho más difíciles de poner objetivamente en práctica que en tiempos de Hegel. Por eso la teoría hegeliana de las artes —también histórico-sistemática—, tan detallada en ese filósofo, queda aún fuera del ámbito trazado por el plan de esta obra en sus tres partes. La segunda parte de esta estética —cuyo título provisional es: «La obra de arte y el comportamiento estético»— tiene como principal tarea la de concretar la estructura específica de la obra de arte, deducida y esquematizada con la mayor generalidad en la parte primera; así las categorías conseguidas en la primera parte según meras generalidades podrán cobrar su fisionomía verdadera y determinada. Problemas como los de contenido y forma, concepción del mundo y conformación (o dación de forma), técnica y forma, etc., no pueden presentarse en esta primera parte sino de modo sumamente general, como cuestiones en el horizonte; su verdadera esencia concreta no puede manifestarse filosóficamente sino en el curso del análisis detallado de la estructura de la obra. Lo mismo ocurre con los problemas del comportamiento creador y receptivo. La primera parte no puede ir más allá de un esbozo general de aquel análisis, reproduciendo, por así decirlo, el «lugar» metodológico de su posible determinación. Las relaciones reales entre la vida cotidiana, por una parte, y el comportamiento científico, ético, etc., y la producción y reproducción estéticas por otra, el modo categorial esencial de sus proporciones, interacciones, influenciaciones recíprocas, etc., exigen también análisis orientados a lo más concreto, los cuales son imposibles en el marco de una primera parte que busca sólo la fundamentación filosófica.

Análoga es la situación por lo que hace a la parte tercera. (Su título provisional es: «El arte como fenómeno histórico-social»). Sin duda es inevitable que ya la parte primera, además de contener sueltos excursos históricos, aluda ante todo constantemente a la esencia histórica originaria de cada fenómeno estético. El carácter histórico-sistemático del arte ha cobrado, como ya hemos dicho, su primera figura precisa en la estética de Hegel. El marxismo ha corregido las rigideces de la sistematización hegeliana, debidas al idealismo objetivo. La complicada interacción entre materialismo dialéctico y materialismo histórico es ya en sí misma señal relevante de que el marxismo no pretende deducir fases históricas de desarrollo partiendo del despliegue interno de la idea, sino que,

por el contrario, tiende a captar el proceso real en sus complicadas determinaciones histórico-sistemáticas. La unidad de determinaciones teoréticas (en este caso estéticas) e históricas se realiza, en última instancia, de un modo sumamente contradictorio y, consiguientemente, no puede aclararse, ni en el terreno de los principios ni en el de los casos concretos, sino mediante una colaboración ininterrumpida del materialismo dialéctico con el materialismo histórico.[1] En las partes primera y segunda de esta obra dominan los puntos de vista del materialismo dialéctico, puesto que se trata de expresar conceptualmente la esencia objetiva de lo estético. Pero no hay casi ningún problema de esta naturaleza que sea resoluble sin ilustrar, por lo menos alusivamente, sus aspectos históricos, en inseparable unión con la teoría estética. En la parte tercera domina el método del materialismo histórico, porque en ella se encuentran en primer término del interés las determinaciones y peculiaridades históricas de la génesis de las artes, de su desarrollo, de sus crisis, de sus funciones rectoras o serviles, etc. Se trata ante todo de estudiar el problema del desarrollo desigual en la génesis, en el ser estético, en las obras y en el efecto de las artes. Pero esto significa al mismo tiempo una ruptura con toda vulgarización «sociológica» acerca del origen y la acción de las artes. Ahora bien: un tal análisis histórico-sociológico que no simplifique las cosas inadmisiblemente es imposible si no se utilizan los resultados de las investigaciones dialéctico-materialistas acerca de la construcción categorial, la estructura y la específica naturaleza de cada arte, resultados que deben utilizarse constantemente para conocer el carácter histórico de las obras. La interacción permanente y viva entre materialismo dialéctico y materialismo histórico se revela, pues, aquí desde otro lado, pero no menos que en las dos primeras partes.

Como apreciará el lector, la construcción de estas investigaciones estéticas discrepa considerablemente de las habituales. Pero esto no significa que con ellas se pretenda ninguna originalidad de método. Por el contrario: estos estudios no quieren ser más que una aplicación, lo más correcta posible, del marxismo a los problemas de la estética. Y para que esta tarea no sea desde el principio

1. Las tendencias, vulgarizadoras del marxismo, del período estaliniano se manifiestan también en el hecho de que el materialismo dialéctico y el materialismo histórico se trataron a veces como ciencias separadas una de otra, hasta el punto de formarse «especialistas» de cada rama.

desfigurada por malentendidos hay que aclarar, aunque sea brevemente, la posición y las relaciones de esta estética respecto de la del marxismo. Como escribí, hace unos treinta años, en mi primera aportación a la estética del marxismo,[1] siempre he sostenido la tesis de que el marxismo tiene una estética propia; esa tesis ha tropezado con muy varia oposición. La razón de ésta es que, antes de Lenin, el marxismo, incluso en sus mejores representantes teoréticos como Plejánov o Mehring, se limitó casi exclusivamente a los problemas del materialismo histórico.[2] Sólo a partir de Lenin volvió a situarse el materialismo dialéctico en el foco del interés: Por eso Mehring —que, por lo demás, basaba su estética en la Kritik der Urteilskraft [*Crítica de la Facultad de Juzgar, de Kant*]—, no pudo apreciar en las divergencias entre Marx-Engels y Lassalle más que un choque de juicios de gusto subjetivos. Esa controversia, desde luego, está aclarada ya hace tiempo. Desde el agudo estudio de M. Lifschitz acerca del desarrollo de las concepciones estéticas de Marx, desde su cuidadosa recolección y sistematización de las dispersas sentencias de Marx, Engels y Lenin sobre cuestiones estéticas no puede subsistir duda alguna acerca de la conexión y la coherencia de dichas ideas.[3]

Pero con mostrar y probar esa conexión sistemática no se resuelve, ni mucho menos, la cuestión referente a la estética del marxismo.

Si en las sentencias, así reunidas y sistematizadas, de los clásicos del marxismo estuviera ya contenida explícitamente una

1. «Die Sickiengendebatte zwischen Marx-Engels und Lassalle» [La polémica sobre el *Franz von Sickiengen* entre Marx-Engels y Lassalle], en Georg Lukács, *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker* [Karl Marx y Friedrich Engels como historiadores de la literatura], Berlín 1948-1952.

2. F. Mehring, *Gesammeltete Schriften und Aufsätze*, Berlín 1929; ahora en *Gesammelte Schriften*, Berlín, 1960 ss. [Escritos reunidos]; el mismo, *Die Lessing-Legende* [La leyenda de Lessing], Stuttgart 1898, última edición Berlín 1953; G. W. Plechanov, *Kunst und Literatur* [Arte y Literatura], con prólogo de M. Rosenthal, redacción y comentario de N. F. Belchikov, traducción del ruso por J. Harhammer, Berlín 1955.

3. M. Lifschitz, M. Lifschtiz, «Lenin o kulture i isskustve», *Másksisto-Leninskoje isskustvosnaniye*, 2 (1932), 143 ss.; el mismo, «Karl Marx und die Ästhetik», *Internationale Literatur*, III/2 (1933), ss.; M. Lifschitz y F. Schiller, *Marx i Engels o isskustve i literature*, Moscú 1933; Karl Marx-Friedrich Engels, *Über Kunst und Literatur*, [De arte y literatura], ed. por M. Lifschitz (1937), dirección de la edición alemana por Kurt Thöricht-Roderich Fechner, Berlín 1949; M. Lifschitz, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, trad. inglesa de T. Winn, New York 1938; el mismo: *Karl Marx und die Ästhetik* [Karl Marx y la estética], Dresden 1960.

estética o cuando menos, su perfecto esqueleto, no haría falta más que un buen texto de enlace para tener lista para el uso la estética marxista.. Pero la situación real no tiene nada que ver con eso. Como muestran numerosas experiencias, ni siquiera una aplicación monográfica directa de ese material a todas las cuestiones particulares de la estética puede aportar nada que sea científicamente decisivo para la construcción integral de la estética. Nos encontramos, pues, en la paradójica situación de que hay y no hay una estética marxista, de que hay que conquistarla, crearla incluso, mediante investigaciones autónomas y que, al mismo tiempo, el resultado no puede sino exponer y fijar conceptualmente algo que existe ya según la idea. Pero esta paradoja se disipa sin más en cuanto que se considera todo el problema a la luz del método de la dialéctica materialista. El arcaico sentido literal de la palabra «método», indisolublemente enlazado con la idea del camino del conocimiento, contiene, en efecto, la exigencia, puesta al pensamiento, de recorrer determinados caminos para alcanzar determinados resultados. La dirección de esos caminos está contenida, con evidencia indubitable en la totalidad de la imagen del mundo proyectada por los clásicos del marxismo, especialmente por el hecho de que los resultados presentes se nos aparecen como metas de aquellos caminos. Así pues, aunque no sea de un modo inmediato ni visible a simple vista, los métodos del materialismo dialéctico indican con claridad cuáles son los caminos y cómo hay que recorrerlos si se quiere llevar la realidad objetiva a concepto, en su verdadera objetividad, y profundizar en la esencia de un determinado territorio de acuerdo con su verdad. Sólo realizando y manteniendo, mediante la propia investigación, ese método, la orientación de esos caminos, se ofrece la posibilidad de tropezar con lo buscado, de construir correctamente la estética marxista o, por lo menos, de acercarse a su esencia verdadera. Ni una ni otra cosa conseguirá el que alimente la ilusión de poder, con una simple interpretación de Marx, reproducir la realidad y, al mismo tiempo la concepción de ésta por Marx. Los objetivos sólo pueden conseguirse mediante una consideración sin prejuicios de la realidad y mediante su elaboración con los métodos descubiertos por Marx: fidelidad a la realidad y fidelidad al marxismo. En este sentido, aunque el presente trabajo es en todos sus elementos y en su totalidad resultado de una investigación autónoma, no se presenta con ninguna pretensión de originalidad. Pues debe todos los medios

que utiliza para acercarse a la verdad —todo su método— al estudio de la obra que nos han legado los clásicos del marxismo.

Pero la fidelidad al marxismo significa al mismo tiempo la continuidad con las grandes tradiciones del dominio intelectual de la realidad por el hombre. En el período estaliniano, y especialmente por obra de Jdhanov, se ha subrayado exclusivamente lo que separa al marxismo de las grandes tradiciones del pensamiento humano. Y si al hacerlo se hubiera acentuado sólo lo cualitativamente nuevo del marxismo, a saber, el salto que separa su dialéctica de sus precursoras más desarrolladas, como las de Aristóteles y Hegel, la actitud habría podido considerarse relativamente justificada. Un tal punto de vista podría incluso estimarse como necesario y útil, siempre que no destacara —de un modo profundamente adialéctico —lo radicalmente nuevo del marxismo unilateralmente, aisladamente y, por tanto, metafísicamente, ignorando el momento de la continuidad en el desarrollo mental de los hombres. La realidad —y por eso, también, su reflejo y reproducción mental— es una unidad dialéctica de continuidad y discontinuidad, de tradición y revolución, de transiciones paulatinas y saltos. El propio socialismo científico es algo completamente nuevo en la historia, pero consuma, sin embargo, al mismo tiempo, un milenario deseo humano, aquello a lo cual han aspirado los mejores espíritus. Tal es también la situación cuando se trata de la captación conceptual del mundo por los clásicos del marxismo. La verdad profunda del marxismo, que ni los ataques ni el silencio pueden resquebrajar, consiste entre otras cosas en que con su ayuda pueden manifestarse los hechos básicos, antes ocultos, de la realidad de la vida humana, y hacerse contenido de la consciencia de los hombres. Lo nuevo cobra así un sentido dúplice: la vida humana consigue un nuevo contenido, un nuevo sentido, a consecuencia de la realidad del socialismo, antes inexistente, y, al mismo tiempo, la desfetichización conseguida por el método marxista, la investigación y sus resultados, pone bajo una nueva luz el presente y el pasado, la entera existencia humana que se creía conocida. Así se hacen comprensibles todos los anteriores intentos de captar esa existencia en su verdad, porque consiguen un sentido completamente nuevo. La perspectiva de futuro, el conocimiento del presente y la comprensión de las tendencias que lo han producido, intelectual y prácticamente se encuentran así en una indisoluble interacción. La acentuación unilateral de lo nuevo y de lo que se-

para suscita el peligro de estrechar y empobrecer todo lo concreto y ricamente determinado que contiene lo nuevo, al reducirlo a una abstracta diversidad. La comparación de la caracterización de la dialéctica por Lenin con la de Stalin muestra muy claramente las consecuencias de una tal diferencia metodológica; y las numerosas tomas de posición poco razonables respecto de la herencia hegeliana dieron lugar a una pobreza, a veces espantosa, de las investigaciones lógicas en la época staliniana.

En los clásicos mismos no se encuentra rastro alguno de esa metafísica contraposición entre lo viejo y lo nuevo. La relación entre ambos se presenta más bien en las proporciones producidas por el desarrollo histórico-social mismo al hacer manifestarse la verdad. El aferrarse a este método, único correcto, es acaso para la estética aún más importante que en otros terrenos. Pues el análisis preciso de los hechos mostrará aquí, con especial claridad, que la consciencia explícita de lo prácticamente realizado en el terreno de lo estético se ha quedado siempre por detrás de dicho resultado práctico. Precisamente por eso tienen una extraordinaria importancia los pocos pensadores que han llegado relativamente pronto a alguna claridad sobre los auténticos problemas de lo estético. Por otra parte, como lo mostrarán nuestros análisis, muchas veces pensamientos que parecen muy lejanos, ideas éticas o filosóficas, por ejemplo, son importantísimos para la comprensión de los fenómenos estéticos. Para no anticipar aquí demasiado cuestiones que no están en su lugar sino en el marco de un tratamiento detallado, nos limitaremos a indicar que toda la construcción y todos los detalles de ejecución de esta obra —precisamente porque debe su existencia al método de Marx— dependen del modo más profundo de los resultados conseguidos por Aristóteles, Goethe y Hegel no sólo en sus escritos directamente relativos a la estética, sino en la totalidad de sus obras. Si además expreso mi agradecimiento al legado de Epicuro, Bacon, Hobbes, Spinoza, Vico, Diderot, Lessing y los pensadores rusos demócrata-revolucionarios, me limito a nombrar las figuras más importantes para mí; la lista de autores respecto de los cuales me considero en deuda por este trabajo no se agota ni mucho menos con aquella enumeración. Y a esta convicción responde el modo de citar usado en esta obra. No se trata aquí de estudiar problemas de la historia del arte o de la estética. Lo único que importa ahora es aclarar hechos o líneas de desarrollo relevantes para la teoría general. Por eso en cada

caso, de acuerdo con la constelación teorética considerada, se citarán autores u obras que —con acierto o sin él— hayan formulado algo por vez primera, o cuya opinión parezca especialmente característica de una determinada situación. Necesariamente era ajena a esta obra la aspiración a una documentación literaria completa.

De lo dicho hasta ahora se sigue que la punta polémica de todo el presente trabajo se dirige contra el idealismo filosófico. Pero, por la naturaleza del tema, queda fuera de nuestro marco la polémica gnoseológica contra el idealismo filosófico; aquí interesan las cuestiones específicas en las cuales el idealismo filosófico resulta ser un obstáculo para la conceptuación adecuada de situaciones objetivas específicamente estéticas. En la segunda parte estudiaremos las confusiones que se producen cuando el interés estético se concentra sobre la belleza (o, cuando es el caso, en sus llamados momentos); aquí esta temática será sólo rozada episódicamente. Tanto más importante nos parece el aludir al carácter necesariamente jerárquico de toda estética idealista. Pues cuando las formas de consciencia se afirman como últimos principios determinadores de la objetividad de todos los objetos estudiados, de su lugar en el sistema, etc., y no —como en el materialismo— en tanto que modos de reacción a algo existente objetivamente, con independencia de la consciencia y ya concretamente conformado, aquellas formas de la consciencia tienen por fuerza que arrogarse el papel de jueces supremos del orden intelectual y construir jerárquicamente su sistema. Cada jerarquía concreta es históricamente muy diversa de otras. Pero esto no es cosa que haya que discutir aquí, sino que sólo nos interesa la naturaleza esencial de cualquiera de esas jerarquías que falsean todos los objetos y todas las relaciones.

Por un corriente malentendido se cree a veces que la imagen del mundo propia del materialismo —prioridad del ser respecto de la consciencia, del ser social respecto de la consciencia social— es también de carácter jerárquico. Para el materialismo, la prioridad del ser es ante todo una cuestión de hecho: hay ser sin consciencia, pero no hay consciencia sin ser. Pero de eso no se sigue en modo alguno una subordinación jerárquica de la consciencia al ser. Al contrario: esa prioridad y su reconocimiento concreto, teorético y práctico, por la consciencia, crean por fin la posibilidad de que la consciencia domine realmente al ser. El simple hecho del trabajo ilustra esto del modo más concluyente. Y cuando

el materialismo histórico afirma la prioridad del ser social respecto de la consciencia social, se trata simplemente también del reconocimiento de una facticidad. También la práctica social se orienta al dominio del ser social, y el hecho de que en el curso de la historia sida no haya conseguido realizar esos fines sino muy relativamente no crea tampoco una relación jerárquica entre ser y consciencia, sino que determina simplemente las condiciones concretas en las cuales se hace posible una práctica eficaz, con lo que, ciertamente, determina al mismo tiempo sus límites concretos, aquel ámbito de juego y despliegue que el ser social de cada situación ofrece a la consciencia. En esa relación se manifiesta, pues, una dialéctica histórica, en modo alguno una estructura jerárquica. Cuando una barquilla sucumbe ante una tempestad que una poderosa nave de motor superaría sin dificultades, se manifiesta la superioridad real del ser o la limitación de la consciencia, propia de la sociedad de que se trate, respecto del ser pero no una relación jerárquica entre el hombre y las fuerzas naturales; y ello tanto menos cuanto que el desarrollo histórico —y, con él, el creciente conocimiento de la verdadera naturaleza del ser— produce un constante aumento de las posibilidades de dominio del ser por la consciencia.

El idealismo filosófico tiene que trazar su imagen del mundo de un modo completamente distinto. No son, para él, las reales y cambiantes correlaciones de fuerza las que producen en cada caso una superioridad o una inferioridad en la vida; sino que desde el primer momento se afirma una jerarquía fija de las potencias conscientes que no sólo producen y ordenan las formas de la objetividad y las relaciones entre los objetos, sino que, además, se encuentran en una ordenación jerárquica ya entre ellas. Ilustremos brevemente esta situación aludiendo a nuestro problema: cuando Hegel, por ejemplo, correlaciona el arte con la intuición, la religión con la representación y la filosofía con el concepto, y las concibe como regidas por esas formas de la consciencia, formula así una precisa jerarquía «eterna» e indestructible que como sabe todo conocedor de Hegel, determina también según él incluso el destino histórico del arte. (Pero por lo que hace a la cuestión de principio, tampoco cambia nada el joven Schelling al atribuir, en su orden jerárquico, al arte un lugar contrapuesto al que tiene en Hegel). Es evidente que eso da origen a toda una maraña de pseudoproblemas que ha confundido, desde Platón, la metodología

Idealismo

de todas las estéticas. Pues independientemente de que la filosofía idealista estatuya, desde un punto de vista determinado, la supraordinación o la subordinación del arte a otras formas de la consciencia, el pensamiento se aparta en todo caso del estudio de las peculiaridades específicas de los objetos, los cuales se reducen todos a un común denominador —generalmente inadmisible— con objeto de poder compararlos en el seno de un orden jerárquico y de poder insertarlos en el nivel deseado de la jerarquía. Trátese de problemas de la relación del arte con la naturaleza, con la religión, con la ciencia, etc., esos pseudoproblemas tienen que producir siempre deformaciones de las formas de la objetividad, de las categorías.

La significación de la ruptura así realizada con todo idealismo filosófico se manifiesta aún más claramente en sus consecuencias cuando concretamos ulteriormente nuestro punto de partida materialista a saber, cuando concebimos el arte como un peculiar modo de manifestarse el reflejo de la realidad, modo que no es más que un género de las universales relaciones del hombre con la realidad, en las que aquél refleja a ésta. Una de las ideas básicas decisivas de esta obra es la tesis de que todas las formas de reflejo —de las que analizamos ante todo la de la vida cotidiana, la de la ciencia y la del arte— reproducen siempre la misma realidad objetiva. Este punto de partida, que parece obvio y hasta trivial, tiene amplias consecuencias. Como la filosofía materialista no considera que las formas de la objetividad, las categorías correspondientes a los objetos y a sus relaciones, sean productos de una consciencia creadora, como hace el idealismo, sino que ve en ellas una realidad objetiva existente con independencia de la consciencia, todas las divergencias, y hasta contraposiciones, que se presentan en los diversos modos de reflejo tienen que desarrollarse en el marco de esa realidad material y formalmente unitaria. Para poder conceptuar la complicada dialéctica de esa unidad de la unidad y la diversidad hay que empezar por romper con la difundida noción de un reflejo mecánico, fotográfico. Si tal fuera el fundamento sobre el cual crecieran las diferencias, entonces todas las formas específicas deberían ser deformaciones subjetivas de esa única reproducción «auténtica» de la realidad, o bien la diferenciación sería de un carácter secundario en absoluto espontáneo, sino consciente e intencionado. La infinidad intensiva y extensiva del mundo objetivo impone, empero, a todos los seres vivos, y ante todo al

Pdabia

hombre, una adaptación, una selección inconsciente en el reflejo. Esta selección —sin perjuicio de su carácter, fundamentalmente objetivo— tiene una componente subjetiva ineliminable, la cual está condicionada de un modo meramente fisiológico al nivel animal, y en el hombre, además, de un modo social. (Influencia del trabajo en el enriquecimiento, la difusión, la profundización, etc., de las capacidades humanas de reflejar la realidad.) La diferenciación es pues —ante todo en los terrenos de la ciencia y el arte— un producto del ser social, de las necesidades nacidas de él, de la adaptación del hombre a su entorno, del crecimiento de sus capacidades en interacción con la necesidad de estar a la altura de tareas nuevas cada vez. Estas adaptaciones a lo nuevo tienen que realizarse directamente en el individuo humano fisiológica y psicológicamente, pero desde el primer momento cobran una generalidad social, porque las nuevas tareas, las nuevas y modificadoras circunstancias, tienen una naturaleza general (social) y no admiten variantes subjetivo-individuales más que en el marco del ámbito social.

La explicitación de los rasgos esenciales específicos del reflejo estético de la realidad ocupa una parte decisiva, cualitativa y cuantitativamente, del presente trabajo. De acuerdo con la intención básica de esta obra, tales investigaciones son de naturaleza filosófica, esto es, se concentran sobre la siguiente cuestión: ¿qué formas, relaciones, proporciones etc., específicas recibe en la positividad estética el mundo de las categorías, común a todo reflejo? Resulta, naturalmente, inevitable estudiar también cuestiones psicológicas; a estos problemas se dedica un capítulo especial (el undécimo). Ya aquí hay que subrayar que la intención filosófica básica nos obliga a considerar en las artes ante todo los rasgos estéticos comunes del reflejo, aunque, de acuerdo con la estructura pluralista de la esfera estética, se tiene en cuenta, en la mayor medida posible, la particularidad de las diversas artes al tratar los problemas categoriales. El modo, tan peculiar, de manifestarse el reflejo de la realidad en artes como la música y la arquitectura obliga a dedicar a esos casos especiales un capítulo propio (el décimocuarto), con la intención de aclarar sus diferencias específicas de tal modo que en ellas mismas se confirmen los principios estéticos generales.

Esta universalidad del reflejo de la realidad, como fundamento de todas las interacciones del hombre con su entorno, tiene, si se piensa consecuentemente hasta el final consecuencias muy amplias desde el punto de vista de la concepción del mundo, por lo que hace a la comprensión de lo estético. Para todo idealismo que sea consecuente, cualquier forma de consciencia que sea importante en la existencia humana —la estética, en nuestro caso—, por tener su origen jerárquicamente establecido en la conexión de un mundo ideal, debe poseer una esencia «supratemporal», «eterna». En la medida en que sean susceptibles de tratamiento histórico, esas formas se considerarán en el marco meta-histórico de un ser o un valer «atemporal». Pero esta posición, aparentemente metodológico-formal, muta inevitablemente en una posición de contenido, en elemento de concepción del mundo. Pues de ella se sigue necesariamente que lo estético, tanto lo productivo cuanto lo receptivo, pertenece a la «esencia» del hombre, ya se determine ésta desde el punto de vista del mundo ideal o desde el del Espíritu del Mundo, antropológica u ontológicamente. Nuestra consideración materialista tiene que ofrecer una estampa completamente diversa. La realidad objetiva que se manifiesta en los diversos modos del reflejo está sometida a cambio ininterrumpido y, además, este cambio presenta direcciones muy determinadas, líneas de desarrollo. La realidad misma es histórica según su esencia objetiva; las determinaciones históricas, de contenido y formales, que aparecen en los diferentes reflejos son, según eso, aproximaciones más o menos adecuadas a este aspecto de la realidad objetiva. Pero una auténtica historicidad no puede consistir en una mera alteración de contenidos en formas inmutables, con categorías no menos inalterables. Precisamente el cambio de los contenidos tiene que influir necesariamente en las formas, modificándolas, tiene que acarrear ciertos desplazamientos de funciones en el sistema categorial y, a partir de cierto nivel, incluso transformaciones propiamente dichas: la desaparición de viejas categorías y la aparición de otras nuevas. La historicidad de la realidad objetiva tiene como consecuencia una determinada historicidad de la doctrina de las categorías.

Sin duda en este contexto hay que estar muy atentos para no confundir trasformaciones objetivas con trasformaciones subjetivas. Pues, aunque pensamos que también la naturaleza tiene que concebirse, en última instancia, históricamente, las etapas de esta historia de la naturaleza son de tan grandes dimensiones temporales que sus trasformaciones objetivas apenas cuentan para la

ciencia. Tanto más importante es, naturalmente, la historia subjetiva de los descubrimientos de objetividades, relaciones, conexiones categoriales. Sólo en biología ha podido establecerse un punto de inflexión en el origen de las categorías objetivas de la vida —por lo menos en la parte conocida del universo— y, con ello, una génesis objetiva. La situación es cualitativamente diversa cuando se trata del hombre y de la sociedad humana. Aquí hay sin duda constantemente génesis de concretas categorías y de conexiones categoriales que no pueden «deducirse» simplemente de la mera continuidad del proceso ocurrido hasta unas y otras, cuya génesis, por tanto, plantea especiales exigencias al conocimiento. Pero el separar la investigación histórico-genética del análisis filosófico del fenómeno surgido en cada caso daría lugar, si se hiciera con pretensión metodológica, a una deformación de los hechos verdaderos. La verdadera estructura categorial de cada fenómeno de esta clase está vinculada del modo más íntimo con su génesis; sólo es posible mostrar, de un modo completo y en su proporcionalidad correcta, la estructura categorial si se vincula orgánicamente el análisis temático con la aclaración genética; la deducción del valor al comienzo del Capital *de Marx es el ejemplo modélico de este método histórico-sistemático. Esta obra intenta realizar esa vinculación de los dos aspectos en sus exposiciones concretas acerca del fenómeno básico de lo estético y en todas sus ramificaciones en cuestiones de detalle. Y esta metodología muta también en concepción del mundo porque supone una ruptura radical con todas las concepciones que ven en el arte, en el comportamiento artístico, algo ideal, suprahistórico o, por lo menos perteneciente ontológica o antropológicamente a la «idea» del hombre. Del mismo modo que el trabajo, que la ciencia y que todas las actividades sociales del hombre, el arte es un producto de la evolución social, del hombre que se hace hombre mediante su trabajo.*

Pero incluso más allá de ese planteamiento general, la historicidad objetiva del ser y su modo específico y sobresaliente de manifestarse en la sociedad humana tiene consecuencias importantes para la captación de la peculiaridad principal de lo estético. Será tarea de nuestras concretas argumentaciones el mostrar que el reflejo científico de la realidad intenta liberarse de todas las determinaciones antropológicas, tanto las derivadas de la sensibilidad como las de naturaleza intelectual, o sea, que ese reflejo se esfuerza por refigurar los objetos y sus relaciones tal como son en sí, independientemente de la consciencia. En cambio, el reflejo estético parte del mundo humano y se orienta a él. Esto, como expondremos en su lugar, no significa ningún subjetivismo puro y simple. Por el contrario, la objetividad de los objetos queda preservada, pero de tal modo que contenga todas sus referencias típicas a la vida humana: de tal modo, pues, que la objetividad aparezca como corresponde al estadio de la evolución humana, externa e interna, que es cada desarrollo social. Esto significa que toda conformación estética incluye en sí y se inserta en el hic et nunc histórico de su génesis, como momento esencial de su objetividad decisiva. Como es natural, cada reflejo está determinado materialmente, temáticamente, por el lugar de su consumación. Ni siquiera en el descubrimiento de verdades matemáticas o científico-naturales puras es casual el momento temporal; es verdad que en estos casos el punto temporal tiene más relevancia temática para la historia de las ciencias que para el saber mismo, respecto del cual puede tomarse como del todo indiferente el momento y las circunstancias históricas —necesarias en sí— en que tuvo lugar, por ejemplo, la primera formulación del teorema de Pitágoras. Aun sin poder atender aquí a la complicada situación que se da en las ciencias sociales, debe afirmarse también para éstas que las influencias de época, en sus diversas formas, pueden obstaculizar la elaboración de la objetividad real en la reproducción de los hechos histórico-sociales. La situación, decimos, es completamente contrapuesta a ésa cuando se trata del reflejo estético de la realidad: jamás ha surgido una obra de arte importante sin dar vida con la forma al hic et nunc histórico del momento refigurado. Ya tengan los artistas consciencia de ello, ya produzcan creyendo que producen algo supratemporal, o que continúan simplemente un estilo anterior, o que realizan un ideal «eterno» tomado del pasado, el hecho es que, en la medida en que sus obras son artísticamente auténticas, nacen de las más profundas aspiraciones de la época en que se originan; el contenido y la forma de las creaciones artísticas verdaderas no pueden separarse nunca —estéticamente— de ese suelo de su génesis. La historicidad de la realidad objetiva cobra precisamente en las obras del arte su forma subjetiva y objetiva.

Esta esencia histórica de la realidad conduce a un ulterior e importante ciclo problemático que, primeramente, es también de naturaleza metodológica, pero, como todo problema auténtico

de una metodología concebida correctamente —no de modo meramente formal— muta necesariamente en elemento de concepción del mundo. Nos referimos al problema del inmanentismo. Desde un punto de vista puramente metodológico, el inmanentismo es una exigencia insoslayable del conocimiento científico y de la conformación artística. Un complejo de fenómenos no puede considerarse científicamente conocido sino cuando aparece totalmente conceptuado a partir de sus propiedades inmanentes, de las legalidades inmanentes que obran en él. En la práctica, como es natural, una tal plenitud de conceptuación es siempre sólo aproximada; la infinitud extensiva e intensiva de los objetos, sus relaciones estáticas y dinámicas, etc., no permiten concebir como absolutamente definitivo ningún conocimiento, en ninguna forma, ni pensar que pueda estar exento alguna vez de correcciones, limitaciones, ampliaciones, etc. Este «Aún no», característico del dominio científico de la realidad, ha sido siempre interpretado como trascendencia, desde la magia hasta el positivismo moderno, olvidando que mucha cosa sobre la cual se proclamara un «ignorabimus» está ya incluida como problema resoluble —aunque acaso aún no prácticamente resuelto— en la ciencia exacta. El origen del capitalismo, las nuevas relaciones entre la ciencia y la producción, combinadas con las grandes crisis de las concepciones religiosas del mundo, han impuesto la sustitución de la vieja trascendencia ingenua por otra nueva, complicada y refinada. El nuevo dualismo nació ya en la época de defensa ideológica contra la teoría copernicana por parte de los representantes del cristianismo: se trataba de reducir el copernicanismo a método meramente práctico con objeto de poder admitir la inmanencia, en cuanto al mundo fenoménico explicado por la teoría, negando al mismo tiempo a ésta su referencia última de la realidad; se trataba, en sustancia, de negar la competencia de la ciencia para hablar de un modo válido acerca de la realidad. A primera vista puede parecer que esta destitución de la ciencia no hiere en nada a la realidad del mundo, puesto que los hombres pueden cumplir sus tareas inmediatas prácticas en la producción, independientemente de que consideren que el objeto, los medios, etc., de su actividad son un en-sí o son mera apariencia. Pero esa idea es sofística en dos sentidos. En primer lugar, todo hombre activo, en su práctica real, está siempre convencido de tratar con la realidad; hasta el físico positivista, por ejemplo, lo está cuando lleva a cabo un experimento. En segundo lugar, una tal concepción cuando —por motivos sociales— llega a arraigar profundamente y a difundirse, corroe las mediadas relaciones ético-intelectuales de los hombres con la realidad. La filosofía existencialista, según la cual el hombre, «arrojado» en el mundo, se enfrenta con la Nada, es —desde el punto de vista histórico-social— el contrapolo complementario y necesario del desarrollo filosófico que lleva de Berkeley a Mach o a Carnap.

El verdadero campo de batalla entre el inmanentismo y el trascendentalismo es sin duda la ética. Por eso en el marco de esta obra tenemos que limitarnos a rozar las determinaciones decisivas de esta controversia, sin poder exponerlas suficientemente; el autor espera poder ofrecer, dentro de no mucho tiempo, sus concepciones al respecto en forma sistemática. Aquí nos limitaremos a indicar brevemente que el viejo materialismo —desde Demócrito hasta Feuerbach— no consiguió concebir la inmanencia del mundo sino de un modo mecanicista, razón por la cual, por una parte, no podía entender el mundo sino como una maquinaria de relojería que necesitaba una acción —trascendente— para ponerse en marcha; y, por otra parte, en una tal imagen del mundo el hombre no podía presentarse más que como producto necesario y objeto de las legalidades inmanentes: su subjetividad, su práctica quedaban sin explicar por esas leyes. La doctrina hegeliano-marxiana de la autoproducción del hombre por su propio trabajo —doctrina felizmente formulada por Gordon Childe con la expresión «man makes himself»[1]— consuma finalmente la inmanencia de la imagen del mundo, da la base teórica de una ética inmanentista, cuyo espíritu alentaba ya desde antiguo en las geniales concepciones de Aristóteles y Epicuro, Spinoza y Goethe. (Como es natural, en este contexto desempeña un destacado papel la teoría de la evolución biológica, la constante aproximación al origen de la vida en la interacción de legalidades físicas y químicas.)

Esta cuestión es de suma importancia para la estética, y se tratará, por ello, detalladamente en las concretas exposiciones que constituyen esta obra. No tendría sentido resumir aquí brevemente los resultados de estas investigaciones, los cuales no pueden tener fuerza de convicción sino en el despliegue de todas las determinaciones pertinentes. Pero, para no silenciar la actitud del autor

1. V. GORDON CHILDE, *What happened in history*, 1941.

tampoco en el prólogo, diremos brevemente que la inmanente cerrazón, el descansar-en-sí-misma de toda auténtica obra de arte —especie de reflejo que no tiene nada análogo en las demás clases de reacciones humanas al mundo externo— es siempre por su contenido, se quiera o no se quiera, testimonio de la inmanencia. Por eso la contraposición entre alegoría y símbolo tal como genialmente la ha visto Goethe, es una cuestión de ser o no-ser para el arte. Y por eso también, como se mostrará en un capítulo al respecto (el décimosexto), la lucha por la liberación del arte contra su sumisión a la religión es un hecho fundamental de su origen y de su despliegue. La investigación genética ha de mostrar precisamente cómo, a partir de la natural y consciente vinculación del hombre primitivo a la trascendencia, vinculación sin la cual son inimaginables los estadios iniciales del desarrollo humano en cualquier caso, el arte ha ido abriéndose paso lentamente hacia su independencia en el reflejo de la realidad, hacia su peculiaridad en la elaboración de ésta. Lo que aquí importa es, naturalmente, el desarrollo de los hechos estéticos objetivos, no lo que hayan pensado sobre ellos los que los realizaban. Precisamente en la práctica artística destaca sobremanera la divergencia entre el hecho y la consciencia. El motto *de toda nuestra obra, la frase de Marx «No lo saben, pero lo hacen», se aplica con especial literalidad en nuestro tema. La estructura categorial objetiva de la obra de arte hace que todo movimiento de la consciencia hacia lo trascendente, tan natural y frecuente en la historia del género humano, se transforme de nuevo en inmanencia al obligarle a aparecer como lo que es, como elemento de vida humana, de vida inmanente, como síntoma de su ser-así de cada momento. La repetida condena del arte, del principio estético, desde Tertuliano hasta Kierkegaard, no es nada casual, sino más bien el reconocimiento de su esencia real, conseguido en el campamento de sus innatos enemigos. Esta obra no registra sencillamente esas luchas necesarias, sino que toma resuelta posición en ellas: por el arte, contra la religión. Este es el sentido de una gran tradición que arranca de Epicuro, pasa por Goethe y llega a Marx y a Lenin. El despliegue dialéctico, la separación y la reunión de tantas determinaciones —múltiples, contradictorias, convergentes y divergentes— de objetividades y de sus relaciones, exige un método propio ya para la mera exposición. Al dar aquí un esquema de sus principios básicos no se pretende pronunciar en un prólogo una apología del propio modo de exposición. Nadie podrá notar tan claramente como el autor mismo sus límites y sus defectos. El autor quiere sólo declararse aquí responsable de sus intenciones; él no puede juzgar acerca de dónde las ha realizado adecuadamente y cuándo lo ha hecho erradamente. Por eso diremos algo sólo de nuestros principios. Estos arraigan en la dialéctica materialista cuya realización consecuente en terreno tan amplio y que abarca tantas cosas dispersas significa ante todo una ruptura con los expedientes de exposición formales, basados en definiciones y delimitaciones mecánicas, en «distinciones puras» y divisiones. Cuando, para ponernos de golpe en medio de las cosas, partimos del método de las determinaciones contraponiéndolo al de las definiciones, estamos apelando a los fundamentos reales de la dialéctica, a la infinitud extensiva e intensiva de los objetos y de sus relaciones. Todo intento de captar intelectualmente esa infinitud tiene que adolecer de insuficiencias. Pero la definición fija su propia parcialidad como cosa definitiva, y tiene consecuentemente que hacer violencia al carácter fundamental de los fenómenos. La determinación, en cambio, se considera desde el principio como cosa provisional, necesitada de complementación, como algo que esencialmente tiene que ser continuado, desarrollado, concretado. Esto es: cuando en esta obra se toma un objeto, una relación entre objetividades, una categoría y, mediante su determinación, se la ilumina con la conceptualidad y la conceptuabilidad, se intenta siempre y se piensa una cosa dúplice: caracterizar el objeto de modo que se le pueda identificar sin confusiones; pero no pretende que el ser-conocido tenga ya que encontrar a ese nivel su totalidad, de tal modo que estuviera justificado detenerse en ello definitivamente. Sólo es posible acercarse al objeto paulatinamente, paso a paso, contemplándolo en diversos contextos, en relaciones varias con objetos diversos, de tal modo que la determinación inicial, aunque no se destruya —pues en este caso sería falsa—, se vaya enriqueciendo constantemente y vaya acercándose a la infinitud del objeto al que se orienta; es, por así decirlo, un proceso de astucia. Este proceso tiene lugar en las más diversas dimensiones de la reproducción intelectual de la realidad y, por eso, no puede considerársele nunca cerrado sino relativamente. Pero si esta dialéctica se ejecuta correctamente, se produce un progreso constantemente de la claridad y la riqueza de la determinación de que se trate y de su conexión sistemática; por eso no debe confundirse el retorno de la mis-*

ma determinación, en constelaciones y dimensiones distintas, con una simple repetición. Mas el progreso así alcanzado no es sólo un avance, una profundización progresiva en la esencia del objeto que se trata de entender, sino que además —si realmente se ha logrado de un modo dialéctico— arrojará nueva luz sobre el camino pasado y ya recorrido, y lo hará transitable en un sentido más profundo. Max Weber me escribió una vez, a propósito de mis primeros y muy deficientes intentos en ese sentido, que hacían el efecto de dramas ibsenianos, cuyo comienzo no se entiende sino cuando ya se conoce el desenlace. Vi en esa crítica una fina comprensión de mis intenciones, aunque el hecho es que mi producción de la época no merecía en modo alguno un tal elogio real. Tal vez —así quiero esperarlo— pueda esta obra parecerse más a la realización de ese estilo de pensamiento.

Permítame, por último, el lector, que aluda brevemente a la génesis de mi estética. Empecé mi carrera como crítico literario y ensayista, buscando apoyo teorético primero en la estética de Kant y luego en la de Hegel. En el invierno de 1911-1912, estando en Florencia elaboré el primer plan de una estética sistemática, y empecé a trabajar en él durante los años 1912-1914 en Heidelberg. Sigo recordando con agradecimiento el interés benévolo y crítico que mostraron por mi trabajo Ernst Bloch, Emil Lask y, ante todo, Max Weber. Pero fracasé totalmente en el intento. Y cuando en esta obra toma apasionadamente posición contra el idealismo filosófico, la crítica sigue dirigiéndose siempre también contra mis propias tendencias juveniles. Visto desde fuera, el comienzo de la guerra interrumpió ese trabajo. Ya la Theorie des Romans[1] *[Teoría de la Novela] escrita durante el primer año de la guerra, se orienta más a problemas histórico-filosóficos: los estéticos debían ser sólo síntomas, señales de ellos. Luego la ética, la historia y la economía fueron situándose cada vez más intensamente en el foco de mi interés. Me hice marxista, y el decenio de mi actividad política práctica es al mismo tiempo el periodo de discusión interna del marxismo, de asimilación real del mismo. Cuando —hacia 1930— volví a ocuparme intensamente de problemas artísticos, no pensaba en una estética sistemática sino como muy lejana perspectiva de mi horizonte. Finalmente, dos decenios más tarde, a*

1. GEORG LUKÁCS, *Die Theorie des Romans. Ein Geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*, Berlín 1920; reedición, Neuwied 1963.

principios de los años cincuenta, pude pensar en volver, con una concepción del mundo y un método completamente distintos, a la realización de mi sueño juvenil, y realizarlo con contenidos completamente distintos y con métodos totalmente contrapuestos.

No querría entregar al público este libro sin manifestar mi agradecimiento a varias personas: al profesor Bence Szabolcsi, que me ha ayudado con paciencia inagotable a ampliar y profundizar mi deficiente cultura musical; a la señora Agnes Heller, que fue leyendo mi manuscrito durante la redacción y cuya aguda crítica ha sido muy beneficiosa para el texto definitivo; y al Dr. Frank Benseler por su iniciativa que ha dado origen a esta edición, y también por su generoso trabajo en la preparación del manuscrito y en la corrección.*

Budapest, diciembre de 1962.

* Se trata de la edición de las *Obras* del autor por la editorial Luchterhand, Neuwied am Rhein, República Federal de Alemania. La presente edición castellana se produce también en el marco previsto de una publicación de las Obras completas de Lukács. Pero el lector de lengua castellana debe quedar advertido, por lo que hace a la *Estética*, de algunas diferencias entre la presente edición y la alemana: mientras que esta última presenta la *Estética*, Parte I, en dos tomos sin titulación propia, la edición castellana, por las dimensiones de los volúmenes previstos, presentará dicha obra en cuatro volúmenes, el primero de los cuales tiene el lector en sus manos. Los títulos de los mismos, que no se encuentran en la edición alemana, han sido autorizados por G. Lukács. *(N. del T.)*

1

LOS PROBLEMAS DEL REFLEJO EN LA VIDA COTIDIANA

I. *Caracterización general del pensamiento cotidiano*

Las reflexiones que siguen no pretenden en ningún punto dar un análisis filosófico preciso y agotador del pensamiento propio de la cotidianidad. Tampoco pretenden ofrecer una historia —ni aunque sólo fuera filosófica— de cómo se separaron de ese suelo común los reflejos científicos y estéticos de la realidad. La principal dificultad que aquí notamos es la falta de investigaciones previas. Hasta el presente, la teoría del conocimiento se ha preocupado muy poco del pensamiento vulgar cotidiano. Es esencial a la actitud de toda epistemología burguesa, y ante todo de la idealista, el remitir, por una parte, todas las cuestiones genéticas del conocimiento a la antropología, etc., y el no estudiar, por otra parte, más que los problemas de las formas más desarrolladas y puras del conocimiento científico. Esto hasta tal punto que las ciencias no naturales, no «exactas» —como las históricas, por ejemplo— no han sido sometidas sino muy tardíamente a un análisis epistemológico; y ello ocurrió entonces, por regla general, de un modo que, a consecuencia de su tendencia irracionalista, más confundió que aclaró. Las investigaciones sobre la peculiaridad de lo estético que se ocuparon del reflejo estético de la realidad —cosa nada frecuente— no fueron por lo general más allá de una abstracta acentuación de la diversidad existente entre la vida estética y la ciencia. En cuestiones como éstas el pensamiento metafísico pone al conocimiento obstáculos insuperables. Pues su «Sí o No» niega el conocimiento de transiciones huidizas, las cuales, sin embargo, se nos presentan como problemas a resolver tanto en el curso de la vida práctica cuanto en el estudio de los

períodos de génesis histórico-social del arte. El carácter metafísico de la contraposición, también rígida, entre cuestiones genéticas y cuestiones de vigencia o validez es otro obstáculo más en ese sentido. Sólo el materialismo dialéctico e histórico se encontrará en situación de elaborar un método histórico-sistemático para la investigación de esos problemas.

El planteamiento metodológico general está sobre esa base completamente claro. En lo que sigue se intenta mostrar la capacidad de iluminar que tiene ese planteamiento. Destaquemos ahora simplemente, anticipándonos al trabajo mismo, el punto de vista más general: los reflejos científico y estético de la realidad objetiva son formas de reflejo que se han constituido y diferenciado, cada vez más finamente, en el curso de la evolución histórica, y que tienen en la vida real su fundamento y su consumación última. Su peculiaridad se constituye precisamente en la dirección que exige el cumplimiento, cada vez más preciso y completo, de su función social. Por eso en la pureza —surgida relativamente tarde— en que descansa su generalidad científica o estética, constituyen los dos polos del reflejo general de la realidad objetiva; el fecundo punto medio entre esos dos polos es el reflejo de la realidad propio de la vida cotidiana. Esta tripartición de las relaciones del hombre con el mundo externo, que aquí sólo hemos indicado y más tarde desarrollaremos, fue muy claramente reconocida por Pavlov: «Hasta la aparición del Homo sapiens, los animales no tuvieron más comunicación con su mundo circundante que las impresiones inmediatas de los diversos agentes que obraban sobre los distintos receptores de los animales, y cuyos estímulos se dirigían a las correspondientes células del sistema nervioso central. Estas impresiones son para los animales las únicas señales de los objetos del mundo externo. Con el origen del hombre se producen, se desarrollan y se perfeccionan señales extraordinarias de segundo orden, señales, a saber, de aquellas primeras señales, en forma de palabras dichas, oídas y visibles. Estas nuevas señales designaron en última instancia todo lo que los hombres perciben inmediatamente, tanto del mundo externo cuanto de su mundo interno, y se usaron no sólo para las relaciones entre los hombres, sino también para cada uno por sí mismo. Este predominio de las nuevas señales no fue posible sino por la enorme importancia de las palabras, aunque éstas no eran, ni son, más que las señales segundas de la realidad... Pero, aún sin profundizar

más en este tema importante y amplio, hay que observar que, a consecuencia del segundo sistema de señales y gracias a la persistencia de las viejas formas de vida, la masa de los hombres se divide en un tipo artístico, un tipo de pensador y un tipo medio. Este último enlaza el trabajo de los dos sistemas en la medida necesaria. Esta división puede reconocerse a propósito de individuos humanos e incluso en naciones enteras».[1]

Así, pues, la pureza del reflejo científico y estético se diferencia, por una parte, tajantemente de las complicadas formas mixtas de la cotidianidad, y, por otra parte, ve siempre cómo se le desdibujan esas fronteras, porque las dos diferenciadas formas de reflejo nacen de las necesidades de la vida cotidiana, tienen que dar respuesta a sus problemas y, al volverse a mezclar muchos resultados de ambas con las formas de manifestación de la vida cotidiana, hacen a ésta más amplia, más diferenciada, más rica, más profunda, etc., llevándola constantemente a superiores niveles de desarrollo. No puede siquiera imaginarse una real génesis histórico-sistemática del reflejo científico o del artístico sin la aclaración de estas interacciones. Por eso es imprescindible, para captar filosóficamente los problemas que aquí se plantean, no perder nunca de vista en nuestras consideraciones la doble interacción con el pensamiento de la vida cotidiana ni la peculiaridad específica y en desarrollo de las dos formas diferenciadas.

Pero el estudio filosófico del reflejo tiene un presupuesto también insoslayable y que hay que aclarar, en sus líneas básicas y más generales por lo menos, antes de poder emprender una discusión de sus problemas específicos. Si queremos estudiar el reflejo en la vida cotidiana, en la ciencia y en el arte, interesándonos por sus diferencias, tenemos que recordar siempre claramente que las tres formas reflejan la misma realidad. En el idealismo subjetivo nace la idea de que las diversas especies de la ordenación humana del reflejo se refieren a otras tantas realidades autónomas producidas por el sujeto, las cuales no tienen entre sí contacto alguno. Simmel ha expresado esto del modo más agudo y consecuente, al hablar, por ejemplo, de la religión: «La vida religiosa vuelve a crear el mundo, la existencia entera en un determinado tono, de tal modo que, por su pura idea, no puede cruzarse

1. Pawlow, *Sämtliche Werke* [Obras completas], trad. alemana, Berlín 1953, III/2, pág. 551.

con las imágenes del mundo construidas con otras categorías, ni puede contradecirse con ellas».[1] El materialismo dialéctico considera, por el contrario, la unidad material del mundo como un hecho indiscutible. Todo reflejo lo es, por tanto, de esa realidad única y unitaria. Pero de ello no se sigue —como no sea para el materialismo mecanicista— que toda refiguración de esa realidad tenga que ser una simple fotocopia de la misma. (Trataremos más largamente esta cuestión. Aquí debe bastar la observación de que los reflejos reales surgen en la interacción del hombre con el mundo externo, sin que la selección, la ordenación, etc., que eso conlleva tenga que ser por fuerza una ilusión o deformación subjetiva, aunque sin duda lo sea en muchos casos). Cuando, por ejemplo, en la vida cotidiana, el hombre cierra los ojos para percibir mejor determinados matices audibles de su mundo circundante, esa eliminación de una parte de la realidad a reflejar puede permitirle captar el fenómeno que en aquel momento le interesa dominar más exacta, más plenamente y con más aproximación que la que habría podido conseguir sin ese prescindir del mundo visual. A partir de esas manipulaciones casi instintivas discurre un camino muy tortuoso que lleva hasta el reflejo en el trabajo, el experimento, etc., y hasta la ciencia y el arte. Más tarde estudiaremos con detalle las diferencias y hasta contraposiciones que así se producen en el reflejo de la realidad. Lo que hay que fijar aquí resueltamente, para empezar, es que siempre se trata de reflejar la misma realidad objetiva, y que esta unidad del objeto último es de importancia decisiva para la conformación del contenido y la forma de las diferencias y las contraposiciones.

Si sobre esta base contemplamos ahora las interacciones de la vida cotidiana con la ciencia y el arte, comprobaremos que el reconocimiento, por claro que sea, de los problemas que se plantean a su respecto no significa aún, ni mucho menos, que tales problemas puedan ser hoy concretamente resueltos. Sea esto dicho ante todo respecto de la historia de la paulatina, desigual y contradictoria diferenciación de las tres especies de reflejo. Sin duda podemos identificar intelectualmente y de un modo general su originaria, caótica mezcla en el estadio inicial de la humanidad primitiva, en la medida en que lo conocemos. En cambio, en la historia escrita de la humanidad contemplamos ya una diferen-

1. SIMMEL, *Die Religion*, Frankfurt a.M., 1906, pág. 11.

ciación desarrollada progresivamente; aunque también, como veremos, contradictoriamente. También estará fuera de discusión la continuidad histórica entre esos puntos extremos. Pero nuestro actual saber acerca de ese proceso no basta ni con mucho para reconocerlo de un modo concreto. Esta deficiencia no se debe sólo a desconocimiento de los hechos históricos, sino también, a través de muy profundas vinculaciones, a la oscuridad de las cuestiones básicas filosóficas, de principio. Para romper ese círculo mágico de la ignorancia tenemos, pues, que lanzarnos valerosamente a la aclaración filosófica de los tipos básicos y de las etapas decisivas del proceso de diferenciación, pero sin perder nunca la consciencia de lo fragmentario que es nuestro conocimiento. Por filosófico que sea nuestro método, siempre debe contener los principios de la visión social. Marx ha descrito y determinado con claridad el método de una tal aproximación a épocas muy remotas y a menudo olvidadas por lo que hace a la historia de las formaciones y categorías económicas. Leemos en él: «La sociedad burguesa es la organización histórica más desarrollada y varia de la producción. Las categorías que expresan su comportamiento, la comprensión de su articulación, suministran por ello una comprensión de la articulación y de las relaciones de producción de todas las formas sociales desaparecidas y con cuyos elementos y restos se ha construido ella misma, acarreando aún reliquias en parte no superadas y desarrollando hasta plenas significaciones lo que en aquellas otras sociedades eran conatos meros, etc. Hay en la anatomía del hombre una clave para comprender la del mono. En cambio, los conatos que apuntan a especies *superiores* en los animales inferiores no pueden entenderse más que cuando se conoce ya lo superior. Así la economía burguesa ofrece la clave para la comprensión de la antigua, etc. Pero no en el sentido de los economistas que borran todas las diferencias históricas y ven en todas las formaciones sociales la misma economía busguesa».[1] También en nuestro terreno es la anatomía del hombre clave de la del mono. Cierto que, dado el actual nivel de nuestra comprensión y nuestros conocimientos, no se podría conseguir más que una iluminación aproximada de las tendencias más importantes y de los puntos nodales decisivos. Pero tampoco es necesario más para

1. MARX, *Grundriss der politischen Ökonomie* [Esbozo de la economía política], Moscú 1939, I, págs. 25 s.

los fines de nuestras presentes investigaciones. Esperemos que de ellas partan incitaciones a ulteriores estudios que, sin duda, podrían corregir mucho de lo aquí expuesto.

No añadiremos más que lo siguiente por lo que hace al método general: nuestras investigaciones se limitan al hombre. Ya la importancia del segundo sistema de señalización pavloviano, el lenguaje, exige una clara delimitación metodológica respecto del mundo animal, en el cual no se presentan dichas señales. Sin duda será siempre una tarea importante la de estudiar con detalle el origen y el despliegue de los reflejos condicionados en el mundo animal, pues ya con ellos comienza una cierta elaboración de la realidad objetiva inmediatamente reflejada, la cual alcanza en los animales superiores cierto grado de diferenciación. Pero un estudio detallado de ese ciclo problemático cae fuera del marco de nuestro presente trabajo. Sólo ocasionalmente volveremos a referirnos a él, con la mera finalidad de practicar delimitaciones precisas en algunos casos concretos, o con la de aclarar zonas de transición.

No hay duda de que las afirmaciones de Pavlov deben entenderse e interpretarse siempre a la luz del materialismo dialéctico. Pues por fundamental que sea su segundo sistema de señalización —el lenguaje— para la delimitación de hombre y animal, lo cierto es que no cobra su real sentido y su generosa fecundidad sino cuando, como hace Engels,[1] se da el peso adecuado al nacimiento simultáneo y a la inseparabilidad fáctica de trabajo y lenguaje. El que el hombre tenga «algo que decir» que rebase los límites de lo animal se debe directamente al trabajo y es un hecho que se despliega —directa o indirectamente, y, en fases ya tardías, a través, frecuentemente, de muchas mediaciones —en conexión con el desarrollo del trabajo. Por eso no nos referiremos mucho, ni siquiera polémicamente, a los esfuerzos de Darwin por descubrir las categorías del arte ya en la vida animal y por deducir de ellas sus manifestaciones humanas. Creemos que el trabajo (y, con él, el lenguaje y su mundo conceptual) crea aquí una cesura tan ancha y profunda que la herencia animal, a veces sin duda presente, no tiene peso decisivo; en todo caso, es seguro que no puede ser útil para aclarar los fenómenos enteramente nuevos. Con esto, como tendremos ocasión de mostrar más adelante, no se quiere

1. ENGELS, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la Naturaleza], Moscú-Leningrado 1935, pág. 696.

negar en modo alguno el hecho de una tal herencia animal. Antes al contrario, pensamos que las tendencias, presentes en la biología y en la antropología recientes, a establecer una diferencia absoluta entre el hombre y el animal, ignoran totalmente muchos hechos importantes. Pero, de todos modos, no utilizaremos resultados de la antropología más que para fines muy precisamente delimitados, para cuyo adecuado conocimiento tiene, precisamente, una relevancia decisiva la inseparabilidad de trabajo y lenguaje, o sea, lo que separa al hombre del animal.

Al emprender ahora un breve análisis del pensamiento de la vida cotidiana tenemos que indicar, aparte de la ya dicha escasez de trabajos previos, las siguientes dificultades temáticas que sin duda alguna son causa, parcial al menos, de que la cotidianidad, pese a ser un campo de suma importancia por abarcar la mayor parte de la vida humana, haya sido tan poco estudiada filosóficamente. La dificultad principal consiste tal vez en que la vida cotidiana no conoce objetivaciones tan cerradas como la ciencia y el arte. Esto no significa que carezca totalmente de objetivaciones. La vida humana, su pensamiento, su sentimiento, su práctica y su reflexión, son inimaginables sin objetivación. Pero, prescindiendo incluso de que todas las objetivaciones auténticas tienen un papel de importancia en la vida cotidiana, ocurre además que ya las formas básicas de la vida humana específica, el trabajo y el lenguaje, tienen esencialmente en muchos aspectos el carácter de objetivaciones. El trabajo no puede producirse sino como acto teleológico: «Suponemos el trabajo en una forma que pertenece exclusivamente al hombre. Una araña realiza operaciones que se parecen a las del tejedor, y una abeja puede hacer ruborizarse, por la construcción de sus celdillas, a más de un arquitecto humano. Pero lo que distingue desde el principio al peor arquitecto de la mejor abeja es que el primero ha construido la celda en su cabeza antes de ejecutarla en cera. Al final del proceso del trabajo se produce un resultado que ya existía al principio del mismo en la representación del trabajador, o sea, idealmente. El trabajador no obra sólo una transformación formal de lo natural; actúa además sus fines en lo natural, fin que él conoce, que determina el tipo y el modo de su hacer, como una ley, y al que tiene que someter su voluntad».[1]

1. MARX, *Das Kapital*, Hamburg 1914, I, pág. 140.

Estudiemos, pues, sobre esa base, los momentos del trabajo que lo determinan como factor fundamental de la vida cotidiana y de su pensamiento, o sea, del reflejo de la realidad objetiva en la cotidianidad. Marx indica ante todo que se trata de un proceso histórico en el cual se producen transformaciones cualitativas, tanto objetiva cuanto subjetivamente. Más adelante tendremos varias ocasiones de estudiar la significación concreta de las mismas. Ahora lo único importante es notar que Marx, en unas breves sugerencias, distingue tres períodos esenciales. El primero se caracteriza «por las primeras formas del trabajo, animales e instintivas», como estadio previo al desarrollo que ya lo ha superado cuando alcanza el nivel, aún muy poco articulado, de la simple circulación de mercancías. El tercero es la variedad de la economía mercantil desarrollada por el capitalismo, variedad que más adelante tendremos que estudiar con detalles y en el cual la irrupción de la ciencia aplicada al trabajo produce transformaciones decisivas. En esta fase deja el trabajo de determinarse primariamente por las fuerzas somáticas e intelectuales del trabajador. (Período del trabajo maquinista, creciente determinación del trabajo por las ciencias). Entre esos dos períodos tiene lugar el desarrollo del trabajo a un nivel menos complicado que el tercero y profundamente vinculado a las capacidades personales de los hombres (período del artesanado, de la proximidad entre arte y artesanía), nivel que es presupuesto histórico del tercer período.

Los tres períodos tienen en común el rasgo esencial del trabajo específicamente humano, el principio teleológico: que el resultado del proceso del trabajo «ya existía al principio del mismo en la representación del trabajador, o sea, idealmente». La posibilidad de este tipo de acción presupone cierto grado de reflejo correcto de la realidad objetiva en la consciencia del hombre. Pues su esencia, como dice Hegel, que ha reconocido claramente esta estructura del trabajo y al que se remite también Marx en sus consideraciones, consiste en que «hace que la naturaleza se desgaste contra sí misma, la contempla serenamente y gobierna así con poco esfuerzo el todo».[1] Es claro que esta actividad de gobernar los procesos naturales —incluso al nivel más primitivo— presupone el reflejo aproximadamente correcto de los mismos, incluso

1. HEGEL, *Jenenser Realphilosophie* Leipzig 1931, II, págs. 198 ss. [Filosofía de la Realidad, del período de Jena].

cuando las exigencias generalizadoras que se infieren de este reflejo son falsas. Pareto ha descrito acertadamente esta conexión de la corrección del detalle con la fantasmagoría de lo general: «Puede decirse que las combinaciones realmente efectivas, como la consecución de fuego con sílex, empujan a los hombres a creer en la eficacia de combinaciones puramente imaginativas».[2]

Pero si tales resultados del reflejo de la realidad son ya propios de la vida cotidiana y de su pensamiento, entonces es claro que la cuestión de las objetivaciones —esto es, de su escaso desarrollo— en esta esfera de la vida no debe entenderse sino muy elásticamente, dialécticamente, si no queremos violentar las tendencias básicas estructurales y evolutivas. No hay duda de que en el trabajo se produce una determinada especie de objetivación (igual que en el lenguaje, que constituye también un momento fundamental de la vida cotidiana). Y no sólo en el producto del trabajo, a propósito de lo cual no habrá discusión alguna, sino también en el proceso del trabajo. Como la acumulación de las experiencias cotidianas, la costumbre, el ejercicio, etc., hacen que se repitan y se desarrollen determinados movimientos en cada proceso de trabajo, así como su seriación cuantitativa y cualitativa, su interpenetración, su complementarse y reforzarse, etc., el proceso mismo cobra necesariamente para el hombre que lo realiza el carácter de una cierta objetivación. Pero ésta, a diferencia de la fijeza, mucho más enérgica, de las formaciones producidas por el arte o la ciencia, es de una naturaleza mucho más mutable y fluida. Pues, por enérgica que sea la acción de los principios conservadores y estabilizadores en el proceso del trabajo de la vida cotidiana (especialmente en sus estadios iniciales), influencia ejemplificada prototípicamente por la fuerza de las tradiciones en la agricultura o en la artesanía pre-capitalista, el hecho es que en cada proceso concreto de trabajo existe al menos la posibilidad abstracta de apartarse de las tradiciones presentes, intentar algo nuevo o actuar, en ciertas condiciones, sobre lo viejo para modificarlo.

Visto muy generalmente, eso no conlleva aún ninguna diferenciación esencial respecto de la práctica de los científicos. Por de pronto, también éstos viven su propia cotidianidad en el seno de la vida cotidiana de los hombres. Por eso su comportamiento indi-

2. PARETO, *Allgemeine Soziologie* [Sociología general], trad. alemana, Tübingen 1955, pág. 59.

vidual respecto de la objetivación de su actividad propia no tiene por qué diferenciarse cualitativamente, en principio, de sus demás actividades no profesionales, especialmente en fases de división social del trabajo aún poco desarrollada. Pero si contemplamos la situación no meramente desde el punto de vista del sujeto activo, sino también desde el del objeto, podemos registrar ya importantes diferencias cualitativas. Éstas radican no ya en la alterabilidad de los resultados —pues los resultados de la ciencia se alteran con el enriquecimiento y la profundización en el proceso de reflejo de la realidad, igual que los del trabajo—; lo decisivo es más bien el grado de abstracción, el alejamiento respecto de la práctica inmediata de la vida cotidiana, con la que desde luego, quedan en todo caso vinculados unos y otros tanto en sus presupuestos cuanto en sus consecuencias. Pero la conexión dicha es para la ciencia siempre una vinculación mediada, con mayor o menor complicación y lejanía, mientras que para el trabajo, aun cuando sea una aplicación de conocimientos científicos muy complicados, se trata de una conexión de carácter predominantemente inmediato. Cuanto más inmediatas son esas relaciones —lo cual significa también que la intención de la actividad se orienta a un caso particular de la vida (como es siempre el caso en el trabajo)—, tanto más débil, más cambiante y menos fijada es la objetivación. Dicho más precisamente: tanto más robustas son las posibilidades de que su fijación —que en algún caso puede ser, sin embargo, sumamente rígida— no proceda de la esencia de la coseidad objetiva, sino de un fundamento subjetivo, frecuentemente, sin duda, psicológico-social (tradición, hábitos, etc.). Esto significa que los resultados de la ciencia quedan fijados como formaciones independientes del hombre con mucha mayor energía que los del trabajo. Este desarrollo se manifiesta en el hecho de que una formación es corregida y sustituida por otra sin perder su objetividad antes fijada. Y esto hasta se acentúa en la práctica de las ciencias subrayando generalmente las modificaciones practicadas. En los productos del trabajo esas variaciones pueden, en cambio, producirse incluso como fenómenos individuales; el que a menudo se den a conocer explícitamente —como ocurre en el capitalismo— suele tener finalidades de mercado. El capitalismo tiende en general a aproximar el trabajo y su resultado a la estructura de la ciencia.

Como es natural, no estamos analizando aquí más que los dos polos, sin tener en cuenta las numerosas formas de transición que

se producen a causa de las interacciones ya aludidas y que más tarde tendremos que estudiar cuidadosamente. Si se considera la totalidad de las actividades humanas —todas las objetivaciones, no sólo la ciencia y el arte, sino también las instituciones sociales, entendidas como depósito de aquellas actividades—, esas transiciones se presentan rotundamente. Pero como nuestra presente investigación no se pone fines tan amplios y lejanos, sino que sólo pretende explicitar algunos importantes signos esenciales de la vida cotidiana, en su contraposición a la ciencia y al arte, tenemos que y podemos contentarnos con establecer tales contrastes. Tanto más cuanto que el trabajo, como fuente permanente del desarrollo de la ciencia (terreno constantemente enriquecido por él), alcanza probablemente en la vida cotidiana el grado de objetivación supremo de la cotidianidad. A este propósito hay que apelar a la evolución histórica del trabajo, a la que aludimos al comienzo. Puesto que la interacción con la ciencia desempeña un papel duradero, cada vez más importante extensiva e intensivamente, es claro que en el trabajo actual las categorías científicas tienen mucho mayor importancia que en el pasado. Esto no suprime la básica peculiaridad del pensamiento de la cotidianidad, a la que en seguida atenderemos; la reciente recepción de elementos científicos no lo trasforma en comportamiento realmente científico

Estos hechos pueden observarse con el mayor fruto en la interacción entre la ciencia y la industria moderna. Históricamente es, sin duda, verdad que la línea capital de esa evolución consiste en que la ciencia penetre totalmente en la industria, esto es, en el proceso del trabajo. Y puede afirmarse con objetividad histórica —como ha mostrado detalladamente Bernal— que la cerrazón de determinadas formas de investigación separadas de la vida, así como, por el otro lado, la escasa inteligencia, el conservadurismo, etcétera, de los industriales, han imposibilitado durante mucho tiempo y en numerosos casos la aplicación de resultados científicos ya consolidados. Este fenómeno no nos interesa aquí desde el punto de vista de la historia de la industria, de la técnica o de la ciencia, en las cuales es obvio «que los motivos ostensibles e incluso los motivos realmente activos del hombre en su acción histórica no son en modo alguno las causas últimas de los acontecimientos históricos»[1] sino que lo es la cotidianidad cuyo primer término

1. ENGELS, *Feuerbach*, Wien-Berlin 1927, pág. 57.

ocupan esos motivos «ostensibles»; y éstos muestran el —relativamente— bajo nivel de las objetivaciones en la decisión del hombre a la acción, el carácter fluido que tienen en este campo muchas formaciones en sí mismas considerablemente objetivadas, y, por último, el papel a menudo decisivo de la costumbre, la tradición, etcétera, en esas decisiones. Lo característico es que en la vida subjetiva de la cotidianidad tiene lugar una constante oscilación entre decisiones fundadas en motivos de naturaleza instantánea y fugaz y decisiones basadas en fundamentos rígidos, aunque pocas veces fijados intelectualmente (tradición, costumbres).

Pero el trabajo es la parte de la realidad cotidiana que está más cerca de la objetivación científica. Las relaciones, infinitamente varias y complicadas, entre los individuos humanos (matrimonio, amor, familia, amistad, etc.) —por no hablar ya de las innumerables relaciones fugaces—, las relaciones de los hombres con las instituciones estatales y sociales, las diversas formas de ocupación subsidiaria, de distracción (el deporte, por ejemplo), fenómenos de la cotidianidad como la moda, etc., confirman la veracidad de ese análisis. Se trata siempre del rápido cambio, a menudo repentino, entre rigidez conservadora en la rutina o la convención y acciones, decisiones, etc., cuyos motivos —subjetivamente al menos, pero esto es ya muy importante precisamente para estas investigaciones— presentan un carácter predominantemente personal. Confirma esta afirmación el hecho de que especialmente en la cotidianidad de la sociedad capitalista, en la cual los motivos predominan en la superficie individual, se manifieste una gran uniformidad desde el punto de vista objetivo-estadístico. En sociedades pre-capitalistas, vinculadas a la tradición, esta polarización se presenta de un modo cualitativamente diverso, pero sin suprimir la esencial semejanza de estructura.

En el fondo de todo lo dicho hasta aquí se esconde otro rasgo esencial del ser y el pensar cotidianos: la vinculación inmediata de la teoría y la práctica. Esta afirmación requiere algún comentario para ser entendida rectamente. Pues sería totalmente falso suponer que los objetos de la actividad cotidiana fueran objetivamente, en sí, de carácter inmediato. Al contrario. No existen más que a consecuencia de un ramificado, múltiple y complicado sistema de mediaciones que se complica y ramifica cada vez más en el curso de la evolución social. Pero, en la medida en que se trata de objetos de la vida cotidiana, se encuentran siempre dispuestos, y el sistema de mediaciones que los produce parece completamente agotado y borrado en su inmediato y desnudo ser y ser-así. Piénsese en fenómenos técnico-científicos y, sobre todo, en otros de naturaleza económica complicada, como el taxi, el autobús, el tranvía, etc., piénsese en su uso en la vida cotidiana, en el modo como figuran en ella, y se verá claramente en seguida esa inmediatez. Es parte de la necesaria economía de la vida cotidiana el que, por término medio, todo su entorno —en la medida en que funcione bien— no se recoja ni estime sino en base a su funcionamiento práctico (y no en base a su esencia objetiva). E incluso en muchos casos el que no funcione bien no suscita más que reacciones análogas. Esto es naturalmente —visto así, como en un cultivo en tubo de ensayo— un producto de la división capitalista del trabajo. En niveles de evolución más primitivos, en los cuales la mayoría de los intrumentos, etc., de la vida cotidiana son producidos por los mismos que los utilizan, o bien al menos se producen según un modo de producción universalmente conocido, este tipo de inmediatez es mucho menos desarrollado y llamativo. Sólo una división social del trabajo que está ya muy desarrollada y hace de cada rama de la producción y de sus momentos parciales otras tantas especialidades tajantemente delimitadas impone al hombre medio activo en la vida cotidiana esa inmediatez.

La estructura general de este modo de comportamiento se remonta hasta la prehistoria, aunque, naturalmente, en formas mucho menos desarrolladas. Pues la unidad inmediata de teoría (es decir, reflexión, modo de reflejar los objetos) y práctica es sin duda su forma más antigua: muy frecuentemente, incluso en la mayoría de los casos, las circunstancias imponen a los hombres una acción inmediata. Cierto que el papel social de la cultura (y sobre todo el de la ciencia) consiste en descubrir e introducir mediaciones entre una situación previsible y el mejor modo de actuar en ella. Pero una vez existentes esas mediaciones, una vez introducidas en el uso general, pierden para los hombres que actúan en la vida cotidiana su carácter de mediación, y así reaparece la inmediatez que hemos descrito. En esto puede verse claramente —y de ello hablaremos con detalle más adelante— lo íntima que es la interacción entre la ciencia y la vida cotidiana: los problemas que se plantean a la ciencia nacen directa o mediatamente de la vida cotidiana, y ésta se enriquece constantemente con la aplicación de los resultados y los métodos elaborados por la ciencia.

Pero para la comprensión de esta conexión no basta con identificar esa interacción constante. Ya aquí tenemos que llamar la atención —pues en ese sentido procede nuestro análisis del pensamiento de la cotidianidad— sobre el hecho de que existen diferencias cualitativas entre los reflejos de la realidad, entre sus elaboraciones mentales en la ciencia y en la cotidianidad. Pero esas diferencias no establecen una dualidad rígida e insuperable, como suele presuponer la epistemología burguesa en su manejo de estas cuestiones; la diferenciación, incluyendo su más alto nivel cualitativo, es producto de la evolución social de la humanidad. La diferenciación y, con ella, la independencia —relativa— de los métodos científicos respecto de las necesidades inmediatas de la cotidianidad, su ruptura con los hábitos mentales, se producen precisamente para mejor servir a dichas necesidades, con más eficacia de la que sería posible mediante una directa unidad metódica. La diferencia entre el arte y la cotidianidad, su interacción, análoga por lo que hace a la estructura más general, está también al servicio de esas necesidades sociales. El tratamiento concreto de este punto supondría ahora demasiados presupuestos y mucho espacio para exponer fenómenos muy diversos. Pero el que estas cuestiones no puedan tratarse sino más adelante no significa que su origen histórico sea tardío. La polarización de la vida cotidiana, de su pensamiento, en las dos esferas más objetivadoras y menos inmediatas del arte y la ciencia es un proceso tan simultáneo como las interacciones que acabamos de describir.

El carácter específico de la inmediatez, recién referida, de la vida y el pensamiento cotidianos se expresa llamativamente según el modo del materialismo espontáneo que es propio de esta esfera. Todo análisis serio y algo libre de prejuicios tiene que mostrar que el hombre de la vida cotidiana reacciona siempre a los objetos de su entorno de un modo espontáneamente materialista, independientemente de cómo se interpreten luego esas reacciones del sujeto de la práctica. Este hecho se sigue sin más de la esencia del trabajo. Todo trabajo supone un complejo de objetos, de leyes que lo determinan en su especie, en sus necesarios movimientos, operaciones, etc., y la consciencia humana trata espontáneamente todo eso como entidades que existen y funcionan independientemente de ella. La esencia del trabajo consiste precisamente en observar, descifrar y utilizar ese ser y devenir que son en-sí. Incluso al nivel en el cual el hombre primitivo no produce aún herramientas, sino que se limita a tomar guijarros de determinadas formas para arrojarlos o utilizarlos según sus necesidades, tienen que practicarse ya ciertas observaciones acerca de las piedras que por su dureza, su forma, etc. son adecuadas para determinadas operaciones. Ya el hecho de que el hombre primitivo escoja entre muchos un guijarro adecuado, ya la naturaleza de su elección muestra que el hombre es más o menos consciente de que tiene que actuar en un mundo externo que existe independientemente de él y que, por tanto, tiene que intentar entender y dominar lo más posible con el pensamiento, mediante la observación, ese entorno que existe independientemente de él, con objeto de poder existir, de poder sustraerse a los peligros que le amenazan. También el peligro, como categoría de la vida interior humana, muestra que el sujeto es más o menos consciente de encontrarse frente a un mundo externo independiente de su consciencia.

Pero ese materialismo tiene un carácter puramente espontáneo, dirigido a los objetos inmediatos de la práctica y, consiguientemente, limitado. Por eso el idealismo filosófico, en el período de su florecimiento imperialista, se ha separado orgullosamente de él y le ha ignorado filosóficamente. Así dice, por ejemplo Rickert, que no tiene nada que objetar al realismo «ingenuo»: «[El realismo ingenuo] no conoce una realidad trascendente, ni el sujeto epistemológico, ni la consciencia supraindividual. No es una *teoría* científica que haya que combatir científicamente, sino un complejo de opiniones no pensadas ni determinadas con precisión, que bastan para vivir y que podemos dejar tranquilamente a quienes no aspiren sino a vivir».[1] En la época de crisis que sigue a la primera guerra mundial, cuando el idealismo subjetivo se ve cada vez más obligado a robustecer sus posiciones mediante argumentos antropológicos, los problemas de la vida cotidiana —y entre ellos el del «realismo ingenuo» (y los idealistas burgueses suelen entender por tal expresión el materialismo espontáneo)— cobran para él importancia creciente. Ya en Rothacker leemos: «Mas el mundo entero en el que vivimos y obramos prácticamente, con inclusión, naturalmente, de las ocupaciones políticas, económicas, religiosas y artísticas, se mueve en «categorías vitales» cuyo contenido esencial, en tanto que «*imagen precientífica del mundo*», exige urgentemente

1. RICKERT, *Der Gegenstand der Erkenntnis* [El objeto del conocimiento], Tübingen 1928, pág. 116.

un tratamiento explícito y constituye uno de los numerosos sistemas apenas tocados por la «antropología filosófica». Hic Rhodus, hic salta! Nunca se insistirá demasiado en que este hecho de que todas nuestras grandes decisiones vitales tienen lugar en un «*mundo realista-ingenuo*», que la *entera historia universal* y, con ella, el entero tema de todas las ciencias históricas y todas las filosofías, se desarrolla en este mundo realista-ingenuo, es un argumento del mayor peso también para el tratamiento de cuestiones epistemológicas».[1] Este reconocimiento del problema no le sirve, ciertamente, a Rothacker más que para levantar el idealismo subjetivo de un modo más consecuentemente solipsista que nunca, pues su epistemología subjetivista cree hallar un sostén biológico en la teoría de los mundos circundantes de Uexküll. En ese contexto, el materialismo espontáneo de la vida cotidiana se convierte en un modo de manifestación —sin duda complicado— del mundo circundante determinado por los órganos. Discutiremos esta teoría al tratar el problema del En-Sí.

La fuerza y la debilidad de esa espontaneidad caracterizan claramente, desde otro punto de vista, la peculiaridad del pensamiento cotidiano. Su fuerza se revela en el hecho de que ninguna concepción del mundo, por idealista y hasta solipsista que sea, consigue impedir que aquella espontaneidad funcione en la vida y el pensamiento de la cotidianidad. Ni el más fanático berkeleyano, cuando al cruzar la calle evita un automóvil o espera que éste pase, tiene la sensación de estar entendiéndoselas sólo con su propia representación, y no con una realidad independiente de su consciencia. El esse est percipi desaparece sin dejar rastro en la vida cotidiana del hombre inmediatamente activo. Y la debilidad de ese materialismo espontáneo se manifiesta en el hecho de que sus consecuencias para la concepción del mundo son escasísimas, y acaso nulas. Con toda comodidad, sin que la contradicción llegue siquiera a aflorar subjetivamente, puede coexistir en la consciencia humana con representaciones idealistas, religiosas, supersticiosas, etcétera. No hace falta, para aducir ejemplos de esto, retrotraerse a la prehistoria del desarrollo humano, cuando las primeras experiencias del trabajo y los primeros grandes inventos nacidos de ellas se encontraban inseparablemente unidos con representacio-

1. ROTHACKER, *Probleme der Kulturanthropologie* [Problemas de la antropología cultural], Bonn 1948, pág. 166.

nes mágicas. También en el hombre actual se encuentran muy a menudo acoplados hechos muy reales de la vida —y comprendidos del correspondiente modo materialista espontáneo— con representaciones supersticiosas, sin que lo grotesco de esa vinculación llegue a ser en absoluto consciente. Cierto que al establecer esa comparación no deben olvidarse las diferencias que se dan junto a la analogía. El materialismo espontáneo de los hombres primitivos se extiende también a fenómenos que por su esencia son de naturaleza consciente. Baste aludir a la estimación de los sueños. E incluso cuando se añaden a la observación de fenómenos materiales explicaciones «espirituales», éstas son vividas a ese nivel primitivo de un modo tan espontáneamente materialista como la realidad objetiva misma. Cassirer ha indicado con razón que el pensamiento primitivo no traza frontera alguna entre la verdad y la apariencia, ni tampoco entre «lo meramente "representado" y la percepción "real", entre el deseo y el cumplimiento, entre la imagen y la cosa».[1] (La reacción filosófica de nuestro tiempo quiere hallar en la actitud primitiva respecto de la imagen y la cosa el fundamento de un nuevo tipo de concepción del mundo; tal es la tendencia de Klages.) Y Cassirer alude en este contexto, como acabamos de hacer nosotros, al modo como el primitivo toma objetivamente los sueños. Esta engañosa «objetividad» de los sueños está profundamente arraigada en la vida cotidiana de los hombres, como puede verse por el hecho de que la distinción desempeñe aún algún papel en las consideraciones epistemológicas de Descartes.[2] Esa homogeneidad, esa falsa unificación, va progresivamente disminuyendo en estadios más desarrollados. Así, por ejemplo, la superstición del hombre moderno —que a veces puede estar subjetivamente muy arraigada— suele ir acompañada por una mala consciencia intelectual, o sea, con la consciencia de que se está tratando con un mero producto de la consciencia subjetiva, y no con una realidad objetiva y de existencia independiente, de acuerdo con el materialismo espontáneo de la cotidianidad. No podemos considerar aquí detalladamente las muchas instancias de transición. Pero la situación se encuentra sustancialmente también en la ciencia misma. Los epistemólogos idealistas suelen ha-

1. CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen* [Filosofía de las formas simbólicas), Darmstadt 1953, II, pág. 48.
2. DESCARTES, *Les principes de la philosophie*, Bibliothèque de la Pleiade, página 434.

blar con irónica conmiseración del «realismo ingenuo» (o sea, el materialismo) de destacados científicos de la naturaleza, y, por otro lado, Lenin[1] registra varias veces el hecho de que incluso científicos que en su teoría del conocimiento profesan el idealismo subjetivo son en su práctica científica materialistas espontáneos.

La ignorancia teorética de este factor primario de la vida y el pensamiento cotidianos hace que queden sin aclarar muchas cosas importantes del pensamiento humano. Así, por ejemplo, varios investigadores de la prehistoria han señalado una cierta afinidad entre la magia primitiva y el materialismo espontáneo que acabamos de describir. Pero hay una importante diferencia cualitativa, e históricamente determinada, entre que la complementación idealista (religiosa, mágica, supersticiosa) del materialismo espontáneo se encuentre, por así decirlo, sólo en los márgenes de la imagen práctica del mundo, o que recubra intelectual y emocionalmente los hechos establecidos por dicha imagen. El camino que va del segundo caso al primero es la línea evolutiva esencial —tantas veces, desde luego, zigzagueante— de la cultura. Pero esa evolución no es posible sino porque el pensamiento humano supera la inmediatez de la cotidianidad en el sentido dicho, o sea, porque se supera la conexión inmediata entre el reflejo de la realidad, su interpretación mental y la práctica, con lo que crecientemente se inserta una serie creciente de mediaciones entre el pensamiento —que así llega a ser propiamente teórico— y la práctica. Sólo gracias a ese acto de superación puede abrirse un camino desde el materialismo espontáneo de la vida cotidiana hasta el materialismo filosófico. Como veremos más adelante, esta evolución se ha expresado por vez primera claramente en la Antigüedad griega. El comienzo de una separación definitiva de idealismo y materialismo filosófico ha tenido lugar en Grecia con efectiva claridad. Cassirer[2] tiene razón cuando fecha con Leucipo y Demócrito la ruptura con el «pensamiento mítico».

La dificultad de ese proceso puede apreciarse por la circunstancia de que los primeros intentos de rebasar la espontaneidad del pensamiento cotidiano suelen presentar rasgos esencialmente idealistas. Es muy interesante el que Cassirer, partiendo de la

1. Lenin, *Empiriokritizismus*, ed. alemana, Wien-Berlin, *Werke* [Obras], Band [vol.] XIII, págs. 280 ss., 1927.
2. Cassirer, *op. cit.*, pág. 62.

identificación de imagen y cosa por los primitivos, llegue a la siguiente conclusión: «Por eso puede caracterizarse incluso como rasgo distintivo del pensamiento mítico el carecer de la categoría de lo "ideal"».[1] Con esto destacan más claramente la esencia y los límites del materialismo espontáneo primitivo: ese materialismo domina en una época que no conoce aún la contraposición antinómica entre idealismo y materialismo. Esta contraposición se desarrolla en la lucha contra el idealismo filosófico, que es de origen anterior al del materialismo filosófico. El materialismo espontáneo de la vida cotidiana conserva, ciertamente, algunos restos de situaciones primitivas, pero obra en un ambiente que ya conoce aquella diferenciación. Cae completamente fuera del marco de este trabajo el exponer, aunque fuera alusivamente, el complicado proceso de ese desarrollo. Sólo presentaremos algunas observaciones acerca de las causas sociales de ese nacimiento del idealismo. Los motivos son muchos. En primer lugar, la ignorancia de la naturaleza y la sociedad. Por esta ignorancia, el hombre primitivo, apenas intenta ir más allá de las relaciones inmediatas del mundo objetivo que se le da directamente, se ve obligado a apelar a analogías no fundadas, o insuficientemente fundadas, en las cosas, y ello partiendo por regla general de su propia subjetividad. En segundo lugar, la incipiente división social del trabajo crea la capa social que va a disponer del ocio necesario para reflexionar «profesionalmente» sobre problemas como el que estamos comentando. Con esto, con la liberación respecto de la necesidad de reaccionar siempre inmediatamente al mundo externo, se crea para esa capa social la distancia necesaria con la cual puede empezar a superar la inmediatez espontánea de la cotidianidad, su deficiente generalización; pero, al mismo tiempo, esta división del trabajo va alejando cada vez más del trabajo mismo a esa capa privilegiada con la posibilidad de un meditar más profundo. Ahora bien: el trabajo es la base más importante del materialismo espontáneo de la vida cotidiana, aunque lo sea también de las tendencias idealistas en la concepción del mundo. Recuérdese la descripción de Marx, según la cual el resultado del proceso de trabajo preexiste siempre idealmente. Es comprensible que, dado el predominio de la analogía, en el pensamiento primitivo, respecto de la causalidad y la idea de ley, arranque de aquella circunstancia una gene-

1. *Ibid.*, pág. 51.

ralización analógica. Cuando complejos de objetos o de movimientos no explicados hasta el momento se proyectan idealísticamente, religiosamente, etc., en un «Creador», se trata en la mayoría de los casos de una tal generalización analógica del lado subjetivo del proceso de trabajo. (Recuérdese, por no aducir más que un ejemplo obvio, el demiurgo, literalmente «artesano», de las representaciones religiosas griegas.) El materialismo filosófico nace a un posterior nivel de la evolución, en lucha con esas concepciones: es el intento de concebir todos los fenómenos a partir de las leyes del cambio de la realidad independiente de la consciencia. La descripción de su lucha con las concepciones idealistas del mundo no es cosa de este lugar.

Pero sí que debemos aludir a un punto de vista relevante en este contexto: a la conexión entre las representaciones idealistas (religiosas) y el pensamiento de la cotidianidad. Todo paso hacia adelante que da el materialismo como concepción del mundo supone un alejamiento respecto del tipo de consideración propio de la cotidianidad inmediata, una incipiente penetración científica en las causas «no ostensibles» de los fenómenos y de su movimiento. Por los límites de este reflejo científico de la realidad —que, como veremos, significa un alejamiento de las formas mentales de la cotidianidad y un levantarse por encima de ellas— se produce necesariamente una vuelta al pensamiento cotidiano. Un tal pensamiento puede estar ya muy desarrollado formalmente, puede utilizar todas las formas y todos los contenidos del reflejo científico de la realidad: pero su estructura básica estará siempre muy cerca de la propia de la cotidianidad. Cuando Engels, por ejemplo, critica la concepción histórica del materialismo mecanicista y ve en él una recaída en el idealismo, su argumentación se mueve en el sentido que acabamos de describir. Engels reprocha a ese materialismo el tomar «como causas últimas las fuerzas ideales que actúan en la historia, en vez de investigar qué hay detrás de ellas, cuáles son las fuerzas motoras de esas fuerzas motoras. La inconsecuencia no consiste en reconocer fuerzas *ideales*, sino en no seguir penetrando más allá, hasta las causas que las mueven».[1] Es claro que incluso en este ejemplo, o sea, en el caso de una tendencia filosófica que en otros terrenos alcanzó un alto desarrollo, la esencia del defecto metodológico consiste en no haber abandonado

1. ENGELS, *Feuerbach, cit.*, pág. 57.

con suficiente radicalidad el punto de vista del pensamiento cotidiano inmediato, y en no haber transformado suficientemente en reflejo científico el que subyace a la cotidianidad. Estos ejemplos muestran también la ininterrumpida interacción entre las dos esferas: en el caso discutido, la intervención del pensamiento cotidiano en el científico; pero otros casos pueden mostrar la influencia inversa. El análisis suficiente de tales ejemplos mostraría que la elaboración del reflejo científico puro es imprescindible para el desarrollo de la cultura de la cotidianidad hacia formas superiores, y, por otra parte, que la práctica de la cotidianidad vuelve a insertar los acontecimientos de la ciencia en el ensamblamiento del pensamiento cotidiano.

Hemos indicado ya que la analogía es una de las formas originarias y dominantes de mayor importancia en el pensamiento cotidiano, tanto en el primitivo cuanto en el actual; es en él el modo predominante de enlace y transformación del reflejo inmediato de la realidad objetiva. No nos interesa aquí el problema lógico de la analogía y de la inferencia analógica; pero, aunque sea por aclarar algo más nuestro problema, aduciremos ahora algunas observaciones de Hegel. Hegel no ha considerado genéticamente esta cuestión, pero, de todos modos, ofrece algunas alusiones que muestran que ha visto en la analogía y la inferencia analógica algo vinculado a los comienzos del pensamiento. Así, por ejemplo, recogiendo la exposición de la *Phänomenologie* habla del «Instinto de la Razón» (no de la razón ya desplegada en su forma pura) «el cual hace adivinar que tal o cual determinación empíricamente hallada en la naturaleza interna tiene su fundamento en el género de un objeto, y sigue adelante basándose en eso».[1] Ya la expresión «adivinar» subraya el carácter primitivo de la analogía. En el mismo lugar, ciertamente, Hegel añade que la aplicación del procedimiento analógico en las ciencias empíricas ha dado resultados importantes; pero, por otra parte, desde el punto de vista de la ciencia ya desarrollada, señala claramente que la analogía nace y tiene aplicación por falta de inducción, por la imposibilidad de agotar todas las singularidades. Para defender el carácter científico del procedimiento, Hegel apela a la necesidad de distinguir cuidadosamente entre analogía «superficial» y analogía «profunda». La analogía no puede ser fecunda para la práctica más que si la cien-

1. HEGEL, *Enzyklopädie*, § 190, Zusatz.

cia delimita y aísla con exactitud las determinaciones puestas en analogía; la filosofía de la naturaleza de la escuela de Schelling es para Hegel ejemplo prototípico de un «juego vacío con analogías vacías, externas».

Todo esto permite apreciar claramente la radical peculiaridad de la analogía, su vinculación, difícil de desgarrar, con el pensamiento cotidiano. La alusión de Hegel a su uso superficial no indica sólo una realidad general —pues toda forma de inferencia puede utilizarse superficial o profundamente, sofística y formalmente o con adecuación a la cosa—, sino también una profunda, radical y espontánea posibilidad de tal uso superficial, presente en la analogía. Aunque no podemos aquí entrar en detalles sobre los problemas históricos del pensamiento analógico, debemos recordar que la aplicación meramente verbal de los conceptos es un peligro siempre amenazador para la analogía. Prantl, recordando situaciones del *Eutidemo* platónico, alude al «principio» sofístico de que «la expresión verbal tiene que aplicarse por igual a todas las situaciones», y ve con razón en él «el motivo de todas las inferencias analógicas basadas meramente en la expresión lingüística».[1] Pero ese motivo que aparece así en su degeneración retórica o sofística, desempeña sin duda —muchas veces, sin rastro de tales tendencias— un papel importante en el pensamiento cotidiano, y tanto mayor cuanto menos desarrollada está la ciencia y, con ella, el tratamiento crítico de las significaciones de las palabras. La analogía es, por su naturaleza, realmente decisiva en las épocas primitivas, en las que consigue —especialmente en el período mágico— una significación de absoluto dominio sobre todas las formas de la vida, de la comunicación, etc. Es claro que la mistificada importancia de los nombres, por ejemplo, en el pensamiento primitivo, tiene que favorecer mucho esas tendencias. Pero todo esto obra también, aunque sea con menor intensidad, en el pensamiento cotidiano de las culturas desarrolladas; también en éstas es la analogía un factor vivo en la vida cotidiana de los hombres. Cuanto más enérgicamente actúa la conexión inmediata de teoría y práctica, que ya hemos subrayado, cuanto más próximas están en la consciencia de los hombres, tanta mayor es la eficacia de la analogía. Pues en tales situaciones el reflejo inmediato de la realidad

1. PRANTL, *Geschichte der Logik im Abendlande* [Historia de la lógica en Occidente], Berlín 1955, I, pág. 23.

suministra una serie de rasgos, notas características, etc., de los objetos que, a falta de investigación exacta, presentan llamativos parecidos. Lo inmediato es entonces unir estrechamente con el pensamiento esos rasgos —adensándolos con la fuerza de la generalización verbal— y obtener de ellos consecuencias inmediatas. Goethe —que, como veremos, ha considerado muy críticamente el pensamiento analógico, pero ha subrayado repetidas veces su importancia para la práctica cotidiana— observa ese peligro de «aproximación» en dicha práctica incluso cuando los hombres rebasan la mera analogía y empiezan a pensar causalmente: «Un gran error que cometemos consiste en imaginar siempre la causa cerca del efecto, como la cuerda está cerca de la flecha a la que impulsa; pero no podemos evitarlo, porque la causa y el efecto se piensan siempre juntos, y se acercan consiguientemente en el espíritu».[1]

Tal es, precisamente, el comportamiento típico del hombre de la cotidianidad. Y el que la penetración de la ciencia en la vida cotidiana elimine de la práctica un número creciente de esos «cortocircuitos» inferenciales, el que un número cada vez mayor de enunciados científicos correctos fundamente la práctica de la cotidianidad y llegue a ser en ella una costumbre, no altera en nada la estructura de la misma, tal como la hemos esbozado. En los márgenes de esos hábitos tomados de la ciencia, la analogía y la inferencia analógica siguen floreciendo cuando se trata de fenómenos subjetivamente irresueltos, y determinan el comportamiento y el pensamiento de la cotidianidad. Y si esto es así ya por lo que hace al enfrentamiento mental y práctico con la realidad, aún más podrá afirmarse por lo que respecta al tráfico de los hombres entre sí. Lo que en la vida práctica llamamos conocimiento del hombre, momento imprescindible de toda colaboración, se basa en la mayoría de los casos —especialmente cuando llega a consciencia— en una aplicación espontánea de analogías. (En un capítulo ulterior examinaremos la psicología del conocimiento del hombre.) Goethe, uno de los pocos pensadores que han estudiado estas manifestaciones de la vida con interés por sus categorías, dice, entre otras cosas, acerca de este papel de la analogía: «Considero que las comunicaciones mediante analogías son tan útiles

1. GOETHE, *Maximen und Reflexionen* [Máximas y Reflexiones], Jubiläums-Ausgabe, XXXIX, pág. 86

cuanto agradables: el caso análogo no se nos impone autoritariamente, no pretende probar nada; se pone en paralelo con otro sin fundirse con él. Un grupo de casos análogos no se unifica en una serie cerrada: son como una buena reunión, que siempre estimula, más que dar».[1] Y en otro lugar: «No debe reprocharse el pensar por analogías: la analogía tiene la ventaja de no cerrarse ni querer, propiamente, nada definitivo...».[2]

Como es natural, todo eso no determina sino los polos extremos de la acción de la analogía en el pensamiento de la vida cotidiana. No consideramos aquí tarea nuestra el rellenar el amplio y cambiante terreno intermedio. Pero ya de las indicaciones dadas se desprende lo que sigue: la analogía y la inferencia analógica que nace de ella pertenecen a la clase de las categorías que nacen en la vida cotidiana, tienen un profundo arraigo en ella y expresan con suficiente adecuación la relación de la cotidianidad con la realidad, el tipo de su reflejo y su inmediata conversión en la práctica; esa expresión es espontánea, pero frecuentemente rebasa incluso las necesidades inmediatas. Por eso —tal como son en sí, tal como nacen de ese suelo— tienen necesariamente un carácter ambiguo, dúplice: una cierta elasticidad, ausencia de apodicticidad —rasgo en el que Goethe ha visto su relevancia positiva para la vida cotidiana—, y, al mismo tiempo, una vaguedad que puede aclararse conceptualmente, experimentalmente, etc., y lleva entonces al pensamiento científico, pero que suele desembocar en un inmovilismo, en una fijación arbitraria en el sofisma o en vaciedad fantasiosa.

Goethe llama también la atención sobre otro aspecto de la posición de la analogía en el reflejo de la realidad: «Cada existente es un análogo de todo lo que existe; por eso la existencia se nos aparece siempre simultáneamente separada y unida. Si se sigue demasiado fielmente la analogía, todo se confunde en una identidad; si se la evita totalmente, todo se dispersa hasta el infinito. En ambos casos se tiene un estancamiento de la consideración: una vez como supra-vital, en el otro caso como muerta».[3] El camino real del error es la exageración irresponsable; pero también vemos que lo contrario, la recusación pedante de toda

1. *Ibid.*, 87.
2. *Ibid.*, IV, pág. 231.
3. *Ibid.* XXXIX, pág. 68.

semejanza aún no fundada, puede dar lugar a deformaciones. Esto es importante tanto para la favorable acción de las analogías en la vida cotidiana cuanto para la formación del pensamiento científico. Todos los pasos goethianos que hemos citado, el último y los anteriores, indican el modo como la captación del mundo bajo la forma de analogías puede conducir en la dirección del reflejo estético. Es aún prematuro hablar del problema propiamente dicho, dado el actual nivel de nuestra penetración en el mismo. No podemos aún sino indicar que la laxitud y la elasticidad de la analogía, subrayadas por Goethe, constituyen un terreno favorable para la comparación artística. Pues como la semejanza no pierde nunca su referencia al sujeto, como la analogía no se presenta en modo alguno con la pretensión de determinar de un modo ni aproximadamente completo los dos objetos o grupos de objetos comparados, mucha cosa que científicamente sería recusable puede ser aquí virtud, aunque, naturalmente, también en el terreno artístico un reflejo veraz de la realidad es un presupuesto necesario: lo que ocurre es que el reflejo es cualitativamente de otra especie. Pero toda esta cuestión nos ocupará más adelante.

La importancia del pensamiento analógico para la cotidianidad nos ha obligado a rozar ya un problema que está llamado a ocupar un lugar destacado en nuestras posteriores investigaciones, y cuyas determinaciones precisas no pueden aún exponerse de un modo suficiente. Hemos dicho ya en general que el pensamiento cotidiano, la ciencia y el arte reflejan la misma realidad objetiva, pero que —según los tipos concretos de objetivos originados en la vida social de los hombres— el contenido y la forma de la refiguración pueden y tienen que resultar distintos. Esta afirmación puede ahora concretarse un poco más diciendo que el reflejo de la misma realidad acarrea la necesidad de trabajar en todos los campos con las mismas categorías. Pues, a diferencia del idealismo subjetivo, el materialismo dialéctico no considera las categorías como resultado de alguna enigmática productividad del sujeto, sino como formas constantes y generales de la realidad objetiva misma. El reflejo de ésta no puede, por tanto, ser adecuado más que si la refiguración en la consciencia contiene también esas formas como principios formadores del contenido reflejado. La objetividad de estas formas categoriales se manifiesta también en el hecho de que han podido usarse durante muchísimo tiempo para reflejar la realidad sin que se produjera la menor consciencia de su carácter

de categorías. Esta situación tiene como consecuencia el que —en general— el pensamiento cotidiano, la ciencia y el arte no sólo reflejen los mismos contenidos, sino que, además, los capten necesariamente como conformados por las mismas categorías.

Pero ya nuestro tratamiento de la cuestión de la analogía muestra algo a lo que apuntábamos desde el comienzo: que según la especie de práctica social, según sus objetivos y los métodos condicionados por éstos, el uso de las categorías puede presentar aspectos diversos y hasta, en muchos casos, contrapuestos. Fases o resultados del proceder analógico que pueden dar fecundos resultados para la poesía resultarán acaso desfavorables para la ciencia, etc. Tendremos que ocuparnos mucho de este problema al concretar la refiguración estética de la realidad, y siempre que aparezca estudiaremos con detalle tanto la comunidad cuanto la diversidad de las categorías, especialmente en la ciencia y en el arte. Aquí nos limitaremos a indicar que las categorías no sólo teinen una significación objetiva, sino también una historia objetiva y subjetiva. Historia objetiva, porque algunas categorías presuponen un determinado estado de evolución del movimiento de la materia. Así, las categorías específicas que utiliza la ciencia biológica nacen también objetivamente con el origen de la vida; y las categorías del capitalismo nacen con la génesis de esa formación, y, además, como ha mostrado Marx, sus funciones en el proceso de formación no son del todo idénticas con las que tienen en la fase de despliegue maduro. (Determinadas categorías, como la tasa media de beneficio, suponen incluso un capitalismo ya relativamente muy desarrollado.) La historia subjetiva de las categorías es la de su descubrimiento por la consciencia humana. Siempre y en todas partes, por ejemplo, han obrado en la naturaleza y en la sociedad leyes estadísticas, en cualquier caso de acumulación de fenómenos. Pero hizo falta una evolución de milenios de las experiencias humanas y de su elaboración intelectual para reconocerlas y aplicarlas conscientemente. Óptica y objetivamente (y, por tanto, también fisiológicamente) ha habido siempre —por lo menos, en nuestra atmósfera terrestre— diferencias de valor. Pero también en esto ha hecho falta una larga evolución artística para percibir en ellas formas importantes de la realidad objetiva en su manifestación visual y de las relaciones del hombre con ella, así como para aprovecharlas estéticamente. El que esos logros del reflejo científico y artístico de la realidad aparezcan

primero como cuestiones, necesidades, etc. poco conscientes, en la vida cotidiana, y, tras su solución adecuada por la ciencia y el arte, vuelvan a ella, es un proceso al que ya hemos aludido y al que nos referiremos aun muchas veces.

Tal vez la peculiaridad del pensamiento cotidiano se expresara del modo más plástico si se sometiera el lenguaje a un análisis detallado desde este punto de vista. El lenguaje de la cotidianidad presenta ante todo una peculiaridad que ya hemos destacado: ser un complicado sistema de mediación, respecto del cual el sujeto que lo usa se comporta, sin embargo, de un modo inmediato. Esa inmediatez se aclaró fisiológicamente en nuestra época, cuando Pavlov identificó en el lenguaje el segundo sistema de señalización, que distingue a los hombres de los animales. Toda palabra, y aún más, todo enunciado, rebasa la inmediatez, como es obvio sin más discusión; pues ya la palabra más corriente, como hacha, piedra, andar, etc., es una complicada síntesis de fenómenos diversos desde el punto de vista de la inmediatez: la palabra es su reunión abstractiva. La historia del lenguaje muestra hasta qué punto se trata realmente de un largo proceso de meditación y generalización, o sea, de alejamiento de la inmediatez, de la percepción sensible. Si se considera el lenguaje de cualquier pueblo primitivo, se observa que la formación de palabras es en él incomparablemente más próxima a la percepción y más lejana del concepto que en nuestras lenguas. Ya Herder ha visto que en la palabra se fijan determinadas notas de los objetos para «que éste y ningún otro sea el objeto».[1] Pero hace falta recorrer un largo camino histórico de muchos miles de años para borrar los caracteres concretos sensibles, inmediatamente dados, y fijar en una palabra el concepto —a menudo muy mediado— de un objeto, un complejo de objetos, una acción, etc. Así, por ejemplo, los habitantes del archipiélago de Bismarck (Península de Las Gacelas) no conocen la palabra ni el concepto de negro. «Lo *negro* se nombra según los distintos objetos de los que se obtiene ese color, o bien comparando el objeto negro con otros.»[2] Esas comparaciones se hacen con las cornejas, cocos carbonizados, el barro negro de los pantanos, el color de la resina quemada, de hojas y materiales carboniza-

1. HERDER, *Preisschrift über den Ursprung der Sprache* [Memoria sobre el origen del lenguaje], *Werke* [Obras]), Stuttgart y Tübingen 1827, II, pág. 40.
2. LÉVY-BRUHL, *Das Denken der Naturvölker* [La mentalité primitive], traducción alemana, Wien y Leipzig 1921, pág. 145.

dos, etc. Es claro que esas expresiones estarán todas más cerca de la percepción inmediata que nuestra simple palabra negro, pero que ya aquéllas, rebasando abstractivamente las diferencias de las percepciones particulares, se mueven por analogías hacia una lejana síntesis.

Cualquiera que haya sido la evolución del lenguaje, lo seguro es que a cualquier nivel la lengua entonces disponible (palabra, oración, sintaxis, etc.) ha sido tomada como cosa inmediata por los hombres. El origen del lenguaje a partir de las necesidades del trabajo ha hecho tan decisivamente época precisamente porque la nominación de objetos y procesos comprime situaciones u operaciones complicadas en sí mismas, elimina sus diferencias individuales únicas y acentúa y fija lo común y esencial a todas ellas; con esto se favorece extraordinariamente la continuidad de un logro, la habituación al mismo, su hacerse tradición. Por otra parte, esta fijación se diferencia de la de los animales (que no cuenta más que con los reflejos incondicionados y condicionados) porque no cristaliza en una cualidad fisiológica inmutable o, por lo menos, difícilmente mutable, sino que siempre conserva su principal carácter social, motor y movido. Esto se debe a que incluso la más primitiva fijación de objetos y conexiones por la palabra eleva ya la intuición y la representación a un nivel conceptual. Así surge paulatinamente un paso-a-consciencia de la dialéctica del fenómeno y la esencia; cierto que ello ocurre al principio de un modo inconsciente, y eso durante mucho tiempo, pero la significación de la palabra, nunca completamente rígida, el cambio de sentido de las palabras usadas, indica que la síntesis y la generalización intelectuales de las propiedades sensibles en la palabra tiene necesariamente un carácter fluido, determinado por la evolución social. El que los hombres puedan orientarse y situarse ante condiciones nuevas mucho más rápidamente incluso que los animales superiores se debe en gran medida a esa dialéctica del fenómeno y la esencia, manejada prácticamente y, muchas veces, sin consciencia, sirviéndose de la significación de la palabra, firme, pero cambiante. Sabemos, ciertamente, que los hombres están a menudo tenazmente atados a lo habitual, a lo tradicional; pero también que esas tendencias inmovilistas son de carácter social, no de naturaleza psíquica, y que, por tanto, pueden superarse, y se superan de hecho, socialmente. Siempre que esas tendencias muestran una fortaleza excepcional, se encuentran también restos económico-sociales muy considerables de alguna formación superada ya en cuanto a la línea evolutiva principal, pero conservados —aunque con muchas modificaciones— en la formación nueva. Tales son, por ejemplo, los elementos de agricultura feudal que se encuentran en todos los países que han llegado al capitalismo por la vía «prusiana» en vez de hacerlo por la «americana» (Lenin).

Eso es, naturalmente, sólo el fondo social general de las fuerzas conservadoras y tradicionales que actúan en el lenguaje. Su acción sobre los hombres es tan considerable porque éstos se comportan necesariamente con el lenguaje de un modo inmediato, aunque el lenguaje mismo sea en su esencia un sistema de mediaciones cada vez más complicadas. La gigantesca simplificación que introduce el lenguaje en las relaciones del hombre con el mundo y de los hombres entre sí, su función promotora de la cultura y tendente hacia el futuro, está íntimamente unida con ese comportamiento inmediato del sujeto individual. Pavlov ha descrito agudamente esa situación, con todos los peligros que acabamos de comentar. Una experiencia muy antigua encuentra así formulación científica. Ya el Mefistófeles de Goethe dice en la escena de los estudiantes:

En suma ateneos a las palabras.
Así entraréis por la segura puerta
En el templo de la certeza.
...Con palabras puede hacerse la disputa excelente,
Con palabras construir un sistema,
En las palabras es fácil creer,
De una palabra no se puede quitar ni una jota.

El dramaturgo francés François de Curel ha expresado esto con chistosa ironía. En una de sus obras una dama se lamenta de que su marido no la entiende, razón por la cual se ha liado con un psicólogo. La amiga a la que hace esa confesión le contesta: «Le pondrá un nombre griego a eso que te pasa».

El lenguaje muestra, pues, en la vida cotidiana la siguiente contradicción: por una parte, abre al hombre un mundo externo e interno mucho mayor y más rico que el que sería imaginable sin él, o, dicho de otro modo, hace accesibles el mundo externo y el mundo interno propiamente humanos; pero, al mismo tiempo, le imposibilita, o le dificulta al menos, la recepción sin prejuicios del

mundo externo e interno. Esa dialéctica se complica aún más por el hecho de que la rigidez provocada por el lenguaje es siempre simultánea con una cierta indeterminación y confusión en el lenguaje mismo. La terminología científica se propone ante todo superar esa segunda tendencia. Pero sería unilateral y erróneo no ver que en ella obran también intentos de rebasar la rigidez del lenguaje. La historia de la ciencia muestra sin duda que también en ella pueden ser muy intensas las fuerzas inmovilistas. El fenómeno está ante todo relacionado con el desarrollo de las fuerzas productivas y, a consecuencia de ello, con la investigabilidad científica de la realidad objetiva. Las limitaciones del saber que tienen ese origen pueden dar lugar a rígidas cristalizaciones seculares de la formación científica de conceptos y, consiguientemente, del lenguaje científico. Piénsese, por ejemplo, en el axioma del «horror vacui» de la naturaleza, cristalizado como un fetiche durante tantos siglos. Pero esas limitaciones pueden también ser fijadas «artificialmente» por la estructura social (por ejemplo, dominio de las castas sacerdotales en el Oriente).

En todo eso vuelve a manifestarse la interacción entre la cotidianidad y la ciencia. Sólo que esta vez no aparece por el lado positivo, por el lado de la diferenciación fecunda de la actitud y el lenguaje científicos, etc., respecto del desarrollo global de la humanidad, o por el lado, también progresivo, de la influencia de los métodos y los resultados científicos en el pensamiento y la práctica de la vida cotidiana; sino que la doble limitación del pensamiento cotidiano, la confusión y la rigidez, penetran en el reflejo científico de la realidad y en su expresión lingüística. Como la ocupación científica, incluso la del científico más consciente y claro en sus fines, queda inserta en su propia cotidianidad, como también para el científico la mediación de la cotidianidad es la vía por la cual influyen en él las fuerzas básicas de la formación social en la que vive, esas influencias del pensamiento cotidiano y de su expresión en el lenguaje de la ciencia son perfectamente comprensibles. Y aunque no sea éste aún el lugar para ocuparse de la peculiaridad del reflejo estético y de sus formas de expresión, podemos ya observar que el lenguaje poético presenta también una tendencia a superar los dos polos de la vida cotidiana, la confusión y la rigidez, aunque lo hace de un modo propio, radicalmente diverso del científico. Esta duplicidad de la superación debe subrayarse tanto para la ciencia cuanto para la poesía; pues la separación de las «facultades» según la ideología y la estética burguesas puede aquí dar lugar a una falsa división del trabajo, atribuyendo, por ejemplo, a la ciencia sólo la exactitud y a la poesía sólo la superación de la rigidez. En realidad, la ciencia no puede superar la confusión o vaguedad del pensamiento cotidiano y de su lenguaje sin disolver también su rigidez mediante una apelación a la realidad; y tampoco consigue la poesía disolver la rígida fijación del lenguaje cotidiano sin intentar dar forma exacta y unívoca (en sentido poético) a las oscuridades sin contorno de aquel lenguaje, y ello también mediante un regreso a lo real.

Importante en este punto es no sólo la ruptura con las kantianas «facultades anímicas» y su detallada «división del trabajo», sino también la apelación a la realidad misma. La observación de Pavlov antes citada apunta precisamente a esa relajación de la relación con la realidad como fenómeno frecuente e inevitablemente repetido de la vida cotidiana. Pues, sin una gran cantidad de costumbres, tradiciones, convenciones, etc., la vida cotidiana no podría proceder fácilmente, ni podría su pensamiento reaccionar tan rápidamente como es a menudo necesario a la situación del mundo externo. No debe pues pasarse por alto el elemento positivo, conservador de la vida, que existe en esas dos tendencias extremas que en última instancia inhiben la relación con la realidad. Pero en última instancia —y esto es esencial a la dialéctica de la vida cotidiana y de su pensamiento— la crítica y la corrección por la ciencia y el arte, nacidas de esa vida y de ese pensamiento y en interacción siempre con ellos, son imprescindibles para un progreso sustancial, aunque no puedan conseguir nunca la liquidación definitiva de la rigidez por un lado y de la vaguedad por otro.

En esta estructura dinámica del lenguaje de la cotidianidad se expresa aquel rasgo esencial y general del desarrollo social, de la práctica humana, al que aludimos con la elección del *motto* marxiano que preside nuestro trabajo. Los hombres, actuando por reacción y con finalidades inmediatas en la vida cotidiana en general, y sobre todo en sus estadios primitivos, producen una instrumentación material e intelectual que lleva en sí más de lo que los hombres han puesto inmediata y conscientemente en ella; las acciones inmediatas de los hombres sacuden entonces ese complejo instrumental de tal modo que lo que en él estaba antes implícito se hace explícito, y las acciones van más allá de lo directamente deseado. Esto se debe a la interacción entre la dialéctica objetiva

y la subjetiva. La dialéctica objetiva, cuyo reflejo es la subjetiva, es siempre más rica y amplia que ésta. Sus propios momentos, aún no captados subjetivamente, obran a menudo de un modo que lleva más arriba, que rebasa las finalidades subjetivas inmediatas; cierto que esto ocurre a menudo en una forma crítica. Pero con eso no queda descrita totalmente, ni mucho menos, la relación entre la dialéctica objetiva y su reflejo subjetivo. Sería concebir de un modo místico la realidad objetiva el considerar que su efecto esté siempre y exclusivamente orientado por los momentos promotores del progreso. Las tendencias negativas que hemos descrito se relacionan también con esta interacción de dialéctica objetiva y dialéctica subjetiva. La vinculación inmediata de la práctica realizada en la realidad con la imagen refleja de la realidad objetiva presente en el momento de la acción tiene necesariamente efectos inhibidores en el sentido que ya hemos descrito. La lógica interna de esta situación tiene, como consecuencia, el que —visto según la línea tendencial de épocas enteras— las tendencias promotoras del conocimiento vayan cobrando cierto predominio; cuando no ocurre eso, la formación de que se trate está condenada a la decadencia o a la ruina.

Leibniz ha captado con más claridad que cualquier otro pensador las consecuencias que se desprenden de esa interacción para el pensamiento humano. Tras su idea de las «representaciones confusas» se encuentra, entre otras cosas, el problema, que estamos caracterizando, de la instrumentación creada por las formas humanas de ocupación, instrumentación que es más rica que lo que cree la consciencia. En una polémica con Bayle Leibniz ha expuesto la relatividad y el entrelazamiento de las ideas confusas y las ideas distintas, así como el importante punto de vista —que rompe con la doctrina de las «potencias del alma»— según el cual unas y otras son productos del hombre entero. (Y el que Leibniz recuse además la «división del trabajo» entre el cuerpo y el alma no cambia en nada esencial, sino al contrario, su actitud respecto del problema que nos ocupa.) Escribe Leibniz: «La reserva se debe tal vez a que se ha creído que las ideas confusas eran *toto genere* diversas de las distintas, respecto de las cuales son sencillamente, a causa de su multiplicidad, diversas y desarrolladas en menor grado. Así se han atribuido tan exclusivamente al cuerpo ciertos movimientos llamados, con razón, involuntarios, que parece como si no hubiera en el alma nada que les correspondiera; y, a la inversa, se ha supuesto que ciertas ideas abstractas no se reflejan en modo alguno en el cuerpo. Pero los dos supuestos son erróneos, como suele ocurrir con este tipo de distinciones, porque no se ha atendido sino a lo más superficialmente visible. Incluso las ideas más abstractas requieren alguna intuición sensible, y cuando se tiene en cuenta qué son propiamente las ideas confusas —las cuales acompañan siempre a las ideas más distintas, como hacen las sensaciones de colores, olores, sabores, calor, frío, etc.—, se aprecia que siempre contienen un infinito y que expresan no sólo los hechos de nuestro cuerpo sino también, por su mediación, todos los demás acaecimientos.»[1] Por lo que hace a nuestro presente problema del lenguaje, se sigue de esas observaciones de Leibniz el reconocimiento de la generalización como presente en toda expresión lingüística, y también se sigue la relativización de los grados de esa generalización en el uso práctico. «Las expresiones *generales*», dice Leibniz, «no sirven sólo a la perfección de los lenguajes, sino que son también necesarias para establecer su esencia. Pues si por *cosas particulares* se entiende las cosas individuales, sería imposible hablar si no hubiera más que nombres propios y ningún *appelativum*, o sea, si no hubiera más que palabras para nombrar lo individual; pues cuando se trata de la casualidad individual y especialmente de las acciones, que es lo que más se designa, se presenta constantemente novedad; y si por cosas particulares se entiende las *species infimas*, entonces es manifiesto, además de la frecuente dificultad de determinarlas bien, que se trata ya de conceptos generales basados en la semejanza. Como no se trata, pues, más que de una semejanza mayor o menor, según que se hable de géneros o especies, es natural designar cada clase de semejanza o concordancia y, por consiguiente, usar palabras generales de cada grado...»[2]

Esas argumentaciones de Leibniz iluminan el problema del pensamiento y el lenguaje e indican, además, otro importante rasgo esencial de la vida cotidiana, a saber: que el que está comprometido en ella es siempre el hombre entero. Esto nos enfrenta con la doctrina, muy influyente en la historia de la estética, de

1. LEIBNIZ, *Erwiderung auf Einwande Bayles* [Respuesta a las objeciones de Bayle], *Philosophische Werke* [Obras filosóficas], Leipzig 1906, II, páginas 395 s.

2. LEIBNIZ, *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand* [Nuevos Ensayos...], *Ibid.*, III, pág. 272.

las llamadas «facultades anímicas» o, más tradicionalmente, «potencias del alma». Ya la filosofía y la estética hegelianas llevaron a cabo una enérgica lucha contra esa fragmentación del hombre, contra el «saco anímico», como decía el propio Hegel. Pero esta lucha no pudo proceder consecuentemente hasta el final porque la jerarquización, inevitable en el idealismo, da también lugar en el pensamiento de Hegel —aunque a un nivel distinto y superior— a una fragmentación de la unidad dialéctica del hombre y sus ocupaciones. Piénsese en la coordinación intuición-arte, representación-religión y concepto-filosofía, y en sus consecuencias metafísico-jerárquicas en el sistema de Hegel. El materialismo dialéctico, con la prioridad del ser respecto de la consciencia, estatuye por fin el fundamento metodológico de una concepción unitaria y dialéctica del hombre entero en sus acciones y sus reacciones al mundo externo. Con ello se supera al mismo tiempo el reflejo mecánico de la realidad recibido del materialismo metafísico. La gran importancia de la doctrina pavloviana consiste precisamente en que abre el camino para entender bajo conceptos tanto la unidad material de todas las manifestaciones de la vida cuanto las conexiones materiales reales del ser natural, fisiológico, del hombre con su ser social (el segundo sistema de señalización como conexión de lenguaje y trabajo). Pero ya mucho antes ha reconocido el materialismo dialéctico en toda actividad humana la colaboración orgánica de todas las capacidades humanas («facultades anímicas»). No, ciertamente, en la forma de una promoción recíproca sin problemas, de una armonía preestablecida, sino en su real contradictoriedad, en cuyo marco la práctica social determina si y en qué medida se produce un tal apoyo recíproco o si el beneficio se convierte en una maldición. Así escribe Lenin acerca del proceso del conocimiento: «La aproximación del entendimiento (del hombre) a la cosa singular, la elaboración de una copia (= de un concepto) de ella, *no es* un acto simple, inmediato, especular y muerto, sino un acto complicado, escindido, zigzagueante, que *contiene* la posibilidad de que la fantasía abandone la vida; aún más: la posibilidad de una transformación (no observada, no consciente para el hombre) del concepto abstracto, de la idea, en una *fantasía* (en última instancia = Dios). Pues hasta en la generalización más simple, en la idea más elemental ("la mesa" como tal), *hay* un elemento de *fantasía*. (Viceversa: es absurdo negar el papel de la fantasía incluso en la ciencia más

rigurosa; cfr. Pissarev, sobre el sueño útil como estímulo para el trabajo, y sobre las ensoñaciones vacías.)».[1]

El hecho de que la doctrina de la separación metafísica de las «facultades anímicas» no haya sido un simple error de la ciencia, equivocación de aislados pensadores, sino el reflejo —aunque deformado de modo idealista o materialista vulgar— de determinados aspectos de la realidad, o de etapas de su desarrollo, no puede alterar nuestro juicio sobre esa doctrina. Es verdad que la división capitalista del trabajo destruye esa unidad inmediata del hombre, que la tendencia básica del trabajo en el capitalismo aliena al hombre de sí mismo y de su actividad. La economía política capitalista encubre intelectualmente este hecho, como ha observado con finura Marx precisamente a propósito del problema que ahora nos ocupa, por el hecho de «que no considera la relación inmediata entre los trabajadores (el trabajo) y la producción».[2] Así surge la contraposición polar entre el producto objetivo del trabajo y sus consecuencias psicológico-morales en el trabajador alienado de sí mismo. Pero sería un error creer que esa alienación confirme la doctrina de las «facultades anímicas». La independencia —aparente— de las «facultades anímicas» unas respecto de otras es, sin duda, un hecho importante de la cotidianidad capitalista. Es una forma inmediata de manifestación en el alma del hombre de ese período. El carácter metafísico de las teorías filosóficas, psicológicas, antropológicas, etc., nacidas en ese terreno se debe a que absolutizan acríticamente en su inmediatez ese hecho que sin duda existe de un modo inmediato. Acríticamente no quiere decir por fuerza que ese hecho se recoja sin más —cosa que ciertamente ocurre. La dialéctica del modo de manifestación del hecho puede incluso criticarse agudamente, descubriendo de este modo importantes conexiones culturales, como ocurre con la filosofía del arte schilleriana. En este caso, desde luego, hay además una comprensión, o un barrunto al menos, del condicionamiento histórico-social que causa esa independización y contradictoriedad de las «facultades anímicas», y, con ella, una cierta nostalgia —aunque regresivo-utópica— de una humanidad unitaria y completa en el individuo. Pero sólo una plena aclaración de los fundamentos sociales puede hacer

1. LENIN, *Aus dem philosophischen Nachlass* [Cuadernos filosóficos], Wien-Berlin 1932, 2.ª ed., Berlín 1954, pág. 299.
2. MARX, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* [Man. ec.-filosóficos], MEG, pág. 84 s.

comprensible el hombre como totalidad, la inseparabilidad de sus fuerzas físicas y psíquicas. Marx ha formulado de un modo extraordinariamente drástico la perversión que se manifiesta en la alienación: «Comer, beber, engendrar, etc. son sin duda también funciones auténticamente humanas. Pero, en la abstracción que las separa del resto de la actividad humana y las convierte en fines últimos y únicos, son meramente animales».[1] El joven Marx ha registrado esos efectos de la división capitalista del trabajo no sólo por lo que hace a la clase obrera. Muy poco después, ya en la *Heilige Familie* [la Sagrada Familia],[2] amplía su vigencia a toda la sociedad burguesa y descubre una contraposición ideológica decisiva entre burguesía y proletariado precisamente en el modo contrapuesto —afirmativo o negativo— como reaccionan a las mismas tendencias de la alienación. Engels ha generalizado más tarde ese hecho a todas las manifestaciones vitales de la sociedad burguesa.[3]

Pero los clásicos del marxismo han tenido siempre clara consciencia de que ese efecto de la base capitalista no es más que un aspecto de la totalidad de sus irradiaciones. Como última sociedad basada en la explotación, como la sociedad que no sólo produce las condiciones previas económico-materiales del socialismo, sino que suscita además a sus propios enterradores, la sociedad capitalista tiene que producir, en el seno de las fuerzas que deforman y desfiguran al hombre, también aquellas otras fuerzas que se orientan al futuro, las cuales se vuelven cada vez más conscientemente contra ella. Ya en *Die Heilige Familie* [La Sagrada Familia], como queda dicho, Marx ve esa contraposición en la reacción satisfecha o irritada a la alienación capitalista del hombre respecto de sí mismo. Más tarde ha dibujado también el esquema de las determinaciones económicas que subyacen objetivamente a aquella irritación, que le dan forma y que imponen el que no se quede en mera esterilidad subjetiva, sino que lleve realmente a la transformación de la sociedad. En su juicio sobre Ricardo ha escrito Marx al respecto: «Ricardo considera —con razón en su época— la producción capitalista como la más beneficiosa para la producción como tal y en general, como la más favorable para la

1. *Ibid.*, pág. 86.
2. MARX, *Die Heilige Familie* [La Sagrada Familia], *Ibid.*, pág. 206.
3. ENGELS, *Anti-Dühring*, Moscú-Leningrado 1935, pág. 304.

creación de riqueza. Busca Ricardo *la producción por la producción misma*, y lleva *razón*. Al afirmar, como lo han hecho sentimentales contrincantes de Ricardo, que la producción no es como tal un fin, se olvida que la producción por la producción no es sino el desarrollo de las fuerzas productivas humanas, o sea, *desarrollo de la riqueza de la naturaleza humana como auto-finalidad*... Que este desarrollo de las capacidades del género *hombre*, aunque por de pronto tiene lugar a costa de la mayoría de los individuos humanos y de ciertas clases humanas, perfora al final ese antagonismo y coincide con el desarrollo del individuo singular, y que, por consiguiente, el superior desarrollo de la individualidad tiene que pagarse con un proceso histórico en el cual se sacrifican los individuos: eso es lo que no se entiende».[1]

Aquí se hace visible otra de las razones por las cuales no poseemos aún ningún análisis filosóficamente fundado de la vida y el pensamiento cotidianos. Ese análisis tendría, en efecto, que tomar posición, directa o indirectamente, respecto de la duplicidad contradictoria que tiene la vida cotidiana en el capitalismo, tal como la esboza Marx. Y es claro sin más que la contradictoriedad de la vida cotidiana, la cual alcanza aquí una culminación, se encuentra según formas varias en otras formaciones anteriores y no termina tampoco automáticamente con la expropiación y socialización de los medios de producción. La eliminación del carácter antagónico de las contradicciones observadas, y su transformación en contradicciones no antagónicas, empieza con el socialismo, pero es un proceso largo y desigual que no excluye en absoluto determinados residuos y hasta recaídas en restos superados. Mas como incluso la investigación más abstracta, epistemológica o fenomenológica, del pensamiento cotidiano tiene que tropezar por fuerza con esas transformaciones históricas estructurales si no quiere falsear estructural y materialmente —mediante una absolutización anti-histórica— su objeto de estudio, por fuerza se ve obligada a tomar una u otra posición ante el básico fenómeno histórico que estamos considerando. Pero toda toma de posición implica una consideración histórica de los modos de manifestación relevantes de la cotidianidad capitalista y, al mismo tiempo, una cierta comprensión de la dirección real del proceso histórico en su

1. MARX, *Theorien über den Mehrwert* [Teorías sobre la plusvalía], Stuttgart 1921, II/I, págs. 309 s.

conjunto. De faltar ésta, se produce una absolutización e idealización del pasado, del presente o de ambos, que pueden tener acentos valorativos positivos o negativos, pero en ambos casos falsos. En esto ha visto Marx un dilema inevitable e insuperable de la estimación burguesa de esta situación, porque ese punto de vista burgués hace cristalizar unilateralmente el momento progresivo de aquella contradicción o bien el momento alienador y alienado. Dice Marx: «El individuo particular aparece más plenamente en inferiores niveles del desarrollo porque no ha explicitado aún la plétora de sus relaciones ni se ha enfrentado con ellas como poderes y relaciones sociales independientes de él mismo. Por ridícula que sea la nostalgia de aquella plenitud originaria, no menos ridícula es la creencia según la cual hay que permanecer para siempre en esta plena vaciedad».[1] En los comienzos de la evolución del pensamiento burgués dominó la tendencia a afirmar el progreso olvidando su contradictoriedad; ya antes de Marx apareció una reacción romántica, la crítica de la alienación, enlazada con una idealización de niveles inferiores de la evolución social; y esta reacción romántica sigue dominando hoy —abierta o disimuladamente— el estudio filosófico, por lo demás, escaso, de la cotidianidad y su pensamiento.

Vamos a repasar ahora brevemente el modo como los problemas del comportamiento y el pensamiento cotidianos aparecen, empobrecidos y desfigurados, en la obra de Martin Heidegger, aunque tal vez algún lector se resista a ver a Heidegger situado entre los críticos románticos de la cultura capitalista. Heidegger distingue resueltamente entre cotidianidad y primitividad: «*La cotidianidad no coincide con la primitividad.* La cotidianidad es más bien un modo de ser del estar (Dasein), también y precisamente cuando el estar se mueve en una cultura muy desarrollada y diferenciada».[2] Ni tampoco se encuentra en sus análisis concretos una apelación entusiasta a ningún concreto período del pasado (como, en cambio, se encuentra en Gehlen una magnificación del período «premágico»). El anticapitalismo romántico de Heidegger «se limita» a difamar fenomenológico-ontológicamente la cotidianidad del presente y su pensamiento; pero el criterio de su juicio no se encuentra en la estructura de algún período del pasado, sino en la distancia

1. MARX, *Grundriss...* [Esbozo...], *ibid.*, pág. 80.
2. HEIDEGGER, *Sein und Zeit* [El Ser y el Tiempo], 5.ª ed., Halle 1951, pág. 50.

ontológico-jerárquica entre el ente y el ser, en la caída respecto de éste. La base intelectual de la recusación heideggeriana del capitalismo no es, pues, romántico-histórica, sino teológica; esa recusación se funda en la teología irracionalista de Kierkegaard, variada de un modo ateo.

La actitud de Heidegger respecto de la cotidianidad puede apreciarse ya en su terminología. Al llamar «instrumento» a las cosas que se presentan en ella, «el-todo-el-mundo» al «quién» de esta esfera, y «cháchara», «ambigüedad» y «decadencia» a los tipos de comportamiento más característicos y corrientes de la misma, etcétera, él podrá tener aún la ilusión de estar dando sólo una descripción objetiva, sin juicio de valor emocional; pero objetivamente, la cotidianidad es para el filósofo un mundo de la impropiedad, de la caída, del abandono de la propiedad o autenticidad. El propio Heidegger llama *caída en el precipicio* a esa "motilidad" del estar en su propio ser. «El estar se precipita de sí mismo en sí mismo, en la falta de suelo y en la nulidad de la impropia cotidianidad. Pero la pública interpretación le oculta esa caída, interpretándola como "ascenso" y "vida concreta".»[1] Y en la ampliación de ese comentario: «El fenómeno de la caída no da algo así como una "visión nocturna" del estar, una propiedad de presencia simplemente óptica que pudiera servir para complementar el inocente aspecto de este ente. La caída revela una estructura ontológica *esencial* del estar mismo, la cual no determina ningún aspecto nocturno, sino que constituye todos sus días en su cotidianidad».[2]

Este profundo pesimismo, que hace de la cotidianidad una esfera de desesperada decadencia, de ser-arrojado «a la publicidad del todo-el mundo»,[3] «a falta de suelo de la cháchara»,[4] tiene necesariamente que empobrecer y desfigurar su esencia y su estructura: si la práctica de la cotidianidad pierde su vinculación dinámica con el conocimiento, con la ciencia, según esa descripción fenomenológico-ontológica, si el conocimiento y la ciencia no surgen de las cuestiones planteadas por la cotidianidad, si ésta no se enriquece constantemente con los resultados que producen aquéllos ni se ensancha y profundiza con ellos, entonces la cotidianidad pierde precisamente su auténtico rasgo esencial. lo que hace de

1. *Ibid.*, pág. 178.
2. *Ibid.*, pág. 179.
3. *Ibid.*, pág. 167.
4. *Ibid.*, pág. 169.

ella la fuente y la desembocadura del conocimiento en la acción humana. Vaciada de todas esas interacciones, la cotidianidad aparece en Heidegger como exclusivamente dominada por las fuerzas de la alienación, que deforman al hombre. El otro momento, el que mueve hacia adelante en la alienación y a pesar de la alienación, desaparece con la «depuración» ontológica de los fenómenos.

Pues sin duda hay también aquí una conexión entre la metodología y la concepción del mundo. El método de Heidegger, como el de la fenomenología y el de las tendencias ontológicas derivadas de ella, consiste en reducir toda objetividad y todo comportamiento respecto de ellas a las «formas originarias» más simples y generales, con objeto de explicitar de este modo unívocamente su esencia más profunda, independientemente de toda variedad histórico-social. Pero como la intuitiva «visión esencial» es también un fundamento de esta metodología, el juicio subjetivo de valor del filósofo tiene que influir profundamente —con consciencia de ello o sin tal consciencia— en la determinación del contenido y la forma de la objetividad fenomenológica u ontológicamente «depurada» o «reducida», y confundir la relación entre el fenómeno y la esencia.

Así aparecen en este caso fenómenos de la cotidianidad capitalista como si fueran determinaciones ontológicas esenciales del ente como tal. Tal es el caso de la descripción heideggeriana de la vida cotidiana. Nadie negará que en esos análisis de Heidegger hay un apasionado intento de elaborar más concretamente que en el pasado algunos aspectos decisivos de la vida y el pensamiento cotidianos; desde este punto de vista Heidegger rebasa con mucho el nivel que alcanzan estos problemas entre los neokantianos.

Así ha hecho una interesante penetración acerca de la vinculación específica de la teoría y la práctica en la vida cotidiana: «En ese trato utilizador la procura se somete al para-qué constitutivo de cada instrumento; cuanto menos chapuceramente se usa la cosa martillo, cuanto más plenamente se utiliza, tanto más originaria se hace la relación con ella, tanto más descubiertamente sale la cosa al encuentro como lo que es, como instrumento. El martillear mismo descubre la "manualidad" específica del martillo... La mirada puramente "teorética" a las cosas carece de la comprensión del ser-a-la-mano. El trato utilizador y manipulador no es, empero, ciego, sino que tiene su propia visión, la cual dirige la manipulación y le presta su específica coseidad».[1]

No hay duda de que ese análisis capta algo de la estructura básica de la vida cotidiana y de su pensamiento, algo de la vinculación inmediata de la teoría con la práctica. Pero la convergencia de la simplificación metodológico-formal con el juicio de valor subjetivo (anticapitalista) en la «visión esencial» pone, en lugar de las reales y contradictorias transiciones e interacciones, un contraste metafísico excesivamente rudo entre el comportamiento propiamente teorético y la «teoría» de la práctica cotidiana. El abstracto aislamiento de la cotidianidad así establecido, su reducción a los momentos que parecen corresponderle exclusivamente por esa delimitación tan artificial, acarrea, como dijimos al principio, un empobrecimiento y una desfiguración de toda esta esfera. El empobrecimiento, porque —de un modo conscientemente metodológico —se pasa por alto lo profundamente que están relacionados todos los modos de comportamiento de la cotidianidad con la cultura entera y la evolución cultural de la humanidad; la desfiguración, porque se elimina mentalmente el papel de la cotidianidad en cuanto a la difusión del progreso y la satisfacción de sus resultados.

Esta alusión al callejón sin salida teorético visible en Heidegger tiene que servirnos para concretar metodológicamente el camino que nosotros emprendemos, mediante la comparación con otros; tampoco aquí —porque no se hará en todo el libro— es lo buscado una discusión de la doctrina de Heidegger. Aunque nos hayamos visto obligados a describir un excurso polémico, no nos hemos puesto, desde luego, la tarea de analizar detalladamente el complejo de los hechos relevantes. Había sólo que aducirlos para poder describir verazmente el problema del hombre total en la vida cotidiana (incluido el de la sociedad burguesa). Lo que ante todo importa aquí es aclarar provisionalmente la relación entre la cotidianidad, con su pensamiento, y el comportamiento del hombre en la actividad científica y artística. Sólo provisionalmente, pues con la separación entre la ciencia y la vida cotidiana tendremos que vérnoslas pronto en un capítulo especial; en cambio, la producción y la receptividad artísticas, que más tarde solicitarán nuestra atención, no podrán ser objeto de captación realmente

1. *Ibid.*, pág. 69.

adecuada hasta la segunda parte, una vez descubierta la estructura de la obra de arte. Provisionalmente, y anticipando desarrollos posteriores, puede sólo decirse que el modo de comportamiento de los hombres depende esencialmente del grado de objetivación de su actividad. Cuando estas actividades alcanzan el grado más alto de objetividad, lo que ocurre en la ciencia y en el arte, sus leyes objetivas determinan el comportamiento humano respecto de las conformaciones producidas por ellas mismas. Esto es: en ese caso, todas las facultades del hombre cobran una orientación —instintiva en parte, y en parte consciente, por la educación— al cumplimiento de aquellas legalidades objetivas. Si se quiere entender adecuadamente esos modos de comportamiento y describirlos correctamente en su conexión con la cotidianidad y en su diferencia y contraposición con el comportamiento cotidiano, hay que tener siempre en cuenta que en los dos casos se trata de la relación del hombre entero —por alienado y deformado que esté— con la realidad objetiva, o con las objetivaciones humano-sociales que reflejan esa realidad y la median. La acción de las objetivaciones producidas y desarrolladas, como la ciencia y el arte, se manifiesta sobre todo en el hecho de que en ellas los criterios de selección, agrupación, intensidad, etc., de las actividades subjetivas puestas en acto están mucho más delimitados y determinados que en las demás manifestaciones de la vida. Como es natural, hay aquí transiciones muy matizadas, especialmente en el trabajo, el cual, objetivamente, presenta en el curso de la historia muchas transiciones hacia la ciencia y el arte.

Estas objetivaciones no tienen sólo su propia legalidad interna —aunque sin duda no consciente sino paulatinamente—, sino también un determinado medio a través del cual puede realizarse productiva y receptivamente la objetivación de que se trate. (Piénsese en el papel de la matemática en las ciencias exactas, en la visualidad en las artes figurativas, etc.) El que no se decide a recorrer el camino hacia la objetivación atravesando esos medios o ambientes, tiene que perder precisamente sus problemas decisivos. Este hecho ha sido repetidamente observado, pero no menos veces se han inferido de él consecuencias falsas. Al identificar el medio con la objetivación (como hace Konrad Fiedler al tratar de la visualidad, cosa a la que más adelante nos referiremos con detalle), todo un grupo de objetivación —pese a las variaciones modernistas— se atribuye en última instancia a una «facultad anímica»

de su propia acción. Creemos que no hará falta ninguna ulterior discusión para comprender que la gran mayoría de las acciones de la vida cotidiana, ya sean individuales, ya sean colectivas, tienen una estructura semejante; con ello se manifiesta claramente la conexión inmediata entre la teoría y la práctica a que antes nos referíamos. Al desarrollar Lenin su crítica político-social de la espontaneidad en el sentido de que la recta consciencia no puede «enseñarse a los trabajadores sino desde fuera», esto es, desde fuera de la lucha económica, «desde fuera de la esfera de las relaciones entre los obreros y los empresarios»,[1] desde fuera del entorno inmediato, de las finalidades inmediatas de los trabajadores mismos, formula un conocimiento de dúplice importancia para la cuestión que ahora nos ocupa. En primer lugar, que para la superación de la vida cotidiana hacen falta fuerzas intelectuales, modos de comportamiento del pensamiento, los cuales rebasan cualitativamente el horizonte del pensamiento cotidiano. En segundo lugar, que —cuando, como aquí, se trata de una reorientación correcta de la acción práctica— el «desde fuera» de Lenin es el mundo de la ciencia.

La comprensión así conseguida del pensamiento cotidiano parece probar que su correcta elevación evolutiva, su adecuación al conocimiento de la realidad objetiva, no es posible más que por el camino de la ciencia, abandonando el pensamiento cotidiano. Considerado el hecho según una línea evolutiva histórico-universal, debe decirse que tal es el caso. Pero sería una abstracción vulgarizadora, y falseadora de hechos importantes de la evolución humana, hacer de ese hecho una ley de funcionamiento universal y sin excepciones. Cierto que frecuentemente —y en casos muy importantes— el pensamiento científico y el pensamiento cotidiano se enfrentan precisamente de ese modo. Piénsese en la teoría copernicana y en la «experiencia» cotidiana insuperable (inmediata, «subjetiva») de que el Sol «se pone», etc.; hemos utilizado intencionadamente la expresión "insuperable" porque ésa tiene que ser la reacción espontánea del astrónomo más culto, como hombre de la vida cotidiana, a ese fenómeno. Pero con eso no se agota, ni mucho menos, toda la riqueza de la realidad, de la relación del pensamiento cotidiano, de la ciencia (y del arte) con ella. Frecuentemente se dan casos en los cuales el pensamiento cotidiano protesta

1. *Ibid.*, págs. 216, otra ed. pág. 436.

—con razón— contra ciertos modos de objetivación de la ciencia (y del arte) y consigue en última instancia imponer su protesta. La dialéctica de una tal contradictoriedad entre la cotidianidad por una parte y la ciencia o el arte por otra es siempre una dialéctica histórico-social. Se trata siempre de situaciones concretas, histórica y socialmente condicionadas, a partir de las cuales el pensamiento cotidiano tiene razón o carece de ella frente a las superiores objetivaciones. Pero tampoco esa situación debe absolutizarse metafísicamente. La resistencia —en último término victoriosa— del pensamiento cotidiano contra una determinada ciencia (o un arte determinado) no puede poseer más que la espontaneidad y la inmediatez de la vida cotidiana. Y con esos medios no puede conseguirse más que una negación simple, una recusación. Si hay que superar de verdad una ciencia (o un arte) inconciliable ya con las necesidades de la vida, tiene que nacer de esa negación espontánea un nuevo tipo de ciencia (o de arte), es decir, hay que abandonar otra vez el terreno de la vida cotidiana. Todo análisis de esos hechos muestra pues que tanto la co-pertenencia cuanto la diversidad de esas esferas se comprenden sólo si se tiene en cuenta la ininterrumpida interacción entre ellas. En la medida en que fenómenos concomitantes de este tipo son importantes para el arte, tendrán que ser tratados, a causa de su concreción histórico-social, en la parte histórico-materialista de la estética. Aquí tenemos que limitarnos a aludir aquellas determinaciones —que por fuerza quedan a un nivel abstracto— en las que se manifiesta el carácter más general del reflejo de la realidad en la vida cotidiana.

Se trata —dicho brevemente —del fenómeno del llamado sano sentido común. En sí, éste suele ser simplemente una generalización abstracta de las experiencias de la vida cotidiana. Dado que, como ya hemos mostrado y mostraremos más adelante con detalle, los resultados de la ciencia y del arte desembocan constantemente en la vida y el pensamiento cotidianos, se encuentran muy frecuentemente incluidos en el sano sentido común, lo enriquecen, pero generalmente sólo en la medida en que se convierten en elementos cada vez más activos de la práctica de la cotidianidad. Por su forma, esas generalizaciones suelen tener un carácter apodíctico. Toda la sabiduría sentencial, tan lacónica, de los pueblos se expresa de ese modo. No se basan en prueba alguna, pues son simplemente resúmenes de experiencias a veces arcaicas, de tradiciones, costumbres, hábitos, etc. Y precisamente esa forma suya suele convertirlas en guía inmediata de la acción; ya su forma refleja pues la conexión inmediata, tan típica de la cotidianidad, entre la teoría y la práctica.

Precisamente en esto se manifiesta la contradictoriedad antes indicada: la de si esta sabiduría lacónico-apodíctica tiene una razón de existencia frente a la objetivación, más complicada, de la ciencia y el arte. Aunque no podemos dedicarnos ahora a los concretos problemas de naturaleza histórico-social, es fácil apreciar que la función positiva o negativa del sano sentido común, incluida la sabiduría folklórica, está estrechamente relacionada con la lucha de lo nuevo contra lo viejo. Cuando las formaciones moribundas se defienden contra lo que nace mediante construcciones intelectuales y convenciones emocionales artificialmente mediadas, alejadas de la vida, etc., el sano sentido común cumple muchas veces la función del muchacho que en el cuento de Andersen grita: ¡el emperador va desnudo! La estética de Chernichevski tiene el gran mérito de expresar las auténticas necesidades del pueblo frente a las excesivas pretensiones de las clases ilustradas[1]. La sirvienta de Molière es la crítica suprema del gran cómico, y la estética y la filosofía del arte del último Tolstoi ponen al sencillo campesino como juez supremo para estimar la verdad o falsedad de los productos del arte y de la ciencia.

No hay duda ninguna de que tales sentencias han sido muchas veces confirmadas por la historia. Pero no es menos seguro que no pocas veces representan mera resistencia pequeño-burguesa a grandes innovaciones. Por acertada que sea la burla campesina tolstoiana contra la moda espiritista en *Frutos de la Ilustración*, eso no quita que sus juicios —en nombre del sencillo campesino— sobre el Renacimiento o sobre Shakespeare sean completamente equivocados. Ya Schiller ha aludido a los límites de la competencia de la sirvienta molieresca, y yo personalmente he intentado, siguiendo a Schiller, descubrir toda esta problemática de la estimación de la cultura por el último Tolstoi[1].

Este carácter histórico-social de la explicación de cada caso particular de este género no altera el hecho de que también aquí

1. CHERNICHEVSKI, *Ausgewählte Werke* [Obras escogidas], ed. alemana, Moscú 1953, págs. 408 ss.
1. LUKÁCS, *Der russische Realismus in der Weltliteratur* [El realismo ruso en la literatura universal], Berlin 1952, págs. 267 ss.

se manifiesten legalidades más generales. Por una parte, la contraposición entre una generalización idealístico-abstracta y el materialismo espontáneo del pensamiento cotidiano, que se impone frente a éste. Por otra parte, puede presentarse una contraposición del reflejo dialéctico con el mecanicista. Y ello tanto porque la dialéctica espontánea de la cotidianidad lleve razón contra teorías metafísicas, cuanto porque «sabidurías» tradicionales y metafísicas de la cotidianidad queden refutadas por nuevas explicaciones dialécticas. Ya aquí puede apreciarse que estas reacciones del pensamiento cotidiano a la ciencia y al arte están muy lejos de ser unívocas; y así, ni es posible clasificarlas sin más como progresivas o regresivas, ni tampoco es posible adscribir siempre unas tendencias a lo nuevo y otras a lo viejo. Pues, por ejemplo, y como ha mostrado Lenin convincentemente, en Tolstoi resuenan simultáneamente voces que expresan el ser del campesino primitivo, condenado a desaparecer, y también otras que proclaman —aunque al nivel de la cotidianidad— la futura rebelión campesina contra los restos feudales.[1] El auténtico papel del sano sentido común, de la sabiduría popular, no puede, pues, averiguarse sino —con la ayuda del materialismo histórico— mediante la investigación de cada concreta situación histórico-social.

Aquí no podemos sino aludir brevemente a los fundamentos dialécticos generales, objetivos y subjetivos, de esa insuprimible ambigüedad del pensamiento cotidiano, de su reflejo de la realidad. La fuente de esa ambigüedad insuprimible es, también en este punto, la relación inmediata, que ya hemos subrayado, entre la teoría y la práctica. Pues, por una parte, la teoría y la práctica tienen que partir siempre de una relación inmediata con la realidad, no pueden evitar no cesar nunca de apelar a ella. Pero en cuanto que las objetivaciones superiores, más complicadas y mediadas, empiezan a someterse a una elaboración cerrada, les amenaza el mismo peligro que al emperador del cuento de Andersen. Por otra parte, la real fecundidad de un reflejo correcto de la realidad y de la práctica que se desprende de él no queda asegurada más que si se supera esa inmediatez (en el triple sentido hegeliano de aniquilar, preservar y levantar-a-un-nivel-superior). Bastará con aludir aquí al análisis leniniano de la práctica política, así como —a

1. Lenin, *Tolstoi im Spiegel des Marxismus* [Tolstoi en el espejo del marxismo], ed. alemana, Wien-Berlin 1928, págs. 57 s.

aislada, y se descuida o se elimina totalmente la agitada dinámica de la totalidad de la vida anímica humana. Mas el hecho real muestra que, como el papel del medio en la objetivación consiste en ser portador de una totalidad de impresiones, pensamientos, conexiones reales, etc., la adaptación del comportamiento subjetivo al mismo tiene que ser por fuerza también una síntesis de tales elementos. Vuelve a ser, pues, el hombre entero el que se expresa en una tal extrema especialización, aunque con la importante modificación dinámico-estructural (a diferencia del caso medio de la vida cotidiana) de que sus cualidades, unitariamente movilizadas, se concentran, por así decirlo, sobre aquella punta que se orienta a la objetivación mentada por el contexto. Por eso, cuando en adelante hablemos de este comportamiento, hablaremos del «hombre enteramente» (respecto de una determinada objetivación) en contraposición con el hombre entero de la cotidianidad, el cual, dicho gráficamente, está orientado a la realidad con toda la superficie de su existencia. Lo más importante para nosotros es aquí, naturalmente, el comportamiento estético. Por eso en posteriores contextos nos ocuparemos detalladamente de la diferencia estética entre el hombre entero y el «hombre enteramente». Como el comportamiento científico nos interesa sobre todo como determinación de contraste con el estético, podemos contentarnos a su respecto con afirmaciones generales.

Había que explicitar radicalmente esta contraposición llevándola hasta el extremo. Pero al hacerlo no deben descuidarse las transiciones existentes, que son infinitamente matizadas. Basta con pensar en el trabajo, en el cual, a medida que se hace más perfecto, se presenta una creciente tendencia hacia esa agudización recién analizada en el sentido del «hombre enteramente». El carácter de transición da razón de la esencia no total en la mayoría de las operaciones del trabajo. Cuando el trabajo, como en la vieja artesanía, se aproxima al arte, el comportamiento objetivo que hay en él se acerca también al artístico, y, cuando la racionalización está muy desarrollada, a veces incluso al científico. Muchas clases de trabajo son, pues, desde este punto de vista, fenómenos de transición; pero por fundamentales que sean para la entera vida humana, no abarcan más que una parte de la vida cotidiana. En las demás partes, por la naturaleza de la cosa, tiene que predominar el otro principio, más ancho, más laxo, menos finalísticamente orientado, que agrupa a los hombres. Como es natural, también

aquí hay formas de transición; el juego, el deporte (cuando su cultivo se convierte en un entrenamiento sistemático), el diálogo (cuando pasa a discusión temática), etc., pueden aproximarse fácilmente al tipo de comportamiento del trabajo, permanente o transitoriamente. Esta gran escala de matices de transición no produce, empero, la eliminación de la contraposición de los extremos. Al contrario. Creemos incluso que con ella no sólo se aclara la necesidad de la intrincanción por la cual el comportamiento del hombre entero pasa al del «hombre enteramente», sino que, además, se precisa la fundamentación de éste en aquél, su recíproca fecundación y elevación evolutiva. Pero subsiste la diferencia, que es incluso contraposición. Ésta se funda, por una parte, en el carácter más o menos total de la objetivación a que se aspira (desde su ausencia casi completa hasta su predominio en el comportamiento subjetivo) y, por otra parte, y en estrecha conexión con ello, en la relación más o menos inmediata entre el pensamiento y la práctica. Piénsese, por ejemplo, en el deporte como simple ejercicio somático, en el cual esa relación puede tener un carácter puramente inmediato, según ocurre en la marcha o el mero paseo, y, al mismo tiempo, en las mediaciones complicadas, y a veces muy amplias, que se presentan en el entrenamiento sistemático comparado con aquellas formas simples.

Aún más claramente se manifiesta esta contraposición si pensamos en la actividad político-social del hombre. Lenin ha expuesto brillantemente esta actividad en su obra *¿Qué hacer?* Sus análisis son para nosotros tanto más valiosos cuanto que se concentran en torno a las formas y los contenidos político-sociales, y sólo incidentalmente, casi sin intención, rozan los problemas que aquí estamos tratando. Lenin muestra, respecto de la espontaneidad de los movimientos económicos de la clase obrera, que les falta precisamente la consciencia de las más amplias conexiones sociales, de las finalidades que rebasan la inmediatez; a los obreros en huelga espontánea de la Rusia de comienzos del siglo XX tenía que faltarles, dice Lenin, «el conocimiento de la contraposición irreconciliable entre sus intereses y el régimen político-social existente»,[1] o sea, la comprensión de las ulteriores consecuencias necesarias

1. LENIN, *Was tun?* [¿Qué hacer?], *Werke* [Obras], ed. alemana, Wien-Berlin 1929, IV/2, pág. 159. *Werke* [Obras], ed. alemana, Band [vol.] 5, Berlin 1955, página. 385.

título de contraejemplo— al desarrollo de la espontaneidad del beneficio, tan a menudo un obstáculo para el desarrollo de la ciencia y la industria, como ha mostrado Bernal. El que esta contradictoriedad no pueda resolverse sino concretamente, histórico-socialmente, es —visto en forma abstracta, general— expresión precisa de que las objetivaciones superiores han sido producidas por la evolución de la humanidad en interés de un dominio más rico y profundo de los concretos problemas de la vida cotidiana, o sea, de que su autonomía, sus leyes propias, su distinción, están al servicio de esa misma cotidianidad y de que, por tanto, pierden la justificación de su existencia apenas se pierde esa vinculación —lo que, desde luego, no debe medirse día a día, sino a escala histórica—, así como en cuanto renuncian a su mediatez y se adaptan sin crítica a la unidad inmediata de la teoría y la práctica en la cotidianidad. Esta contradictoriedad subraya pues que el ininterrumpido fluir, hacia arriba y hacia abajo, que va de la cotidianidad a la ciencia y el arte y viceversa, es necesario, es una condición del funcionamiento del movimiento progresivo de las tres esferas vitales. En segundo lugar, se expresa también en esa contradictoriedad el hecho de que los criterios de la verdad del reflejo son ante todo de contenido, o sea, que la corrección, la profundidad, la riqueza, etc., consisten en la concordancia con el original, con la realidad objetiva misma. Los momentos formales (tradición, etc., en la cotidianidad; perfección metodológica inmanente en la ciencia y en el arte) no pueden desempeñar más que un papel secundario; separados de los criterios reales, adolecen de una problemática insuperable. Esto no significa ninguna subestimación ni menos anulación, de los problemas formales; pero estos problemas no pueden plantearse correctamente ni resolverse sino manteniendo la prioridad del contenido, dentro de la interacción entre unos y otros elementos.

II. *Principios y comienzos de la diferenciación*

Si resumimos desde el punto de vista de la evolución los resultados, aún muy generales, conseguidos por nuestro análisis hasta este momento, vemos que en la vida y el pensamiento cotidianos aparecen cada vez más mediaciones, y más ricas, complicadas y amplias, pero siempre bajo la forma de su característica inme-

diatez. Aún más: hemos comprobado incluso que el movimiento progresivo de la sociedad desarrolla paulatinamente sistemas de objetivación que, aunque poseen una acusada independencia respecto de la vida cotidiana, se encuentran sin embargo en interacción ininterrumpida y cada vez más rica con ella, de tal modo que no podemos ni imaginarnos nuestra propia vida cotidiana sin esas objetivaciones. (De acuerdo con el objetivo de estas investigaciones, no nos hemos ocupado más que de la ciencia y del arte, y hemos dejado conscientemente aparte las objetivaciones de carácter institucional, como el estado, el sistema jurídico, el partido, las organizaciones sociales, etc. Su estudio habría complicado excesivamente nuestros análisis, pero no habría alterado en nada el resultado final antes indicado).

Si damos un paso más hacia nuestros objetivos propiamente dichos, hacia los momentos principiales —de principio o fundamento— de la separación de las objetivaciones que nos interesan respecto del suelo común de la realidad cotidiana, o hacia el proceso de su independización, nos encontramos —por lo que hace al material fáctico— ante dificultades insuperables. No sólo porque nos es desconocido el estado originario de la humanidad, en el que aún no podía haber objetivaciones; en el sentido del conocimiento científico que pueda establecerse por vía documental, esa cuestión será siempre desconocida. Todos los hechos que pueden ofrecernos la etnografía, la arqueología, etc., se refieren a situaciones incomparablemente más evolucionadas. Y precisamente el carácter del estadio más primitivo hace prácticamente imposible el que en el futuro se descubra material suficiente de ese nivel de desarrollo. Pues incluso para estadios muy superiores tienen que faltarnos los hechos directos; no podemos seguir la pista del origen del lenguaje, de la danza, de la música, de las tradiciones mágicas religiosas, de las costumbres y los usos sociales, etc., con mayor concreción que la determinada por los pueblos más primitivos que conocemos, los cuales, como queda dicho, han evolucionado ya muy por encima de sus comienzos.

En estas circunstancias la ciencia tiene que contentarse y salir del paso con hipótesis reconstructivas de los hechos. Tampoco queda ningún otro método disponible para la filosofía, que se limita a considerar los principios más generales de la marcha de la evolución. Hemos esbozado ya alusivamente el método que hay que seguir: la anatomía del hombre es, como dice Marx, clave de

la del mono; hay que explicar reconstructivamente partiendo del estadio social superior el estadio inferior del que el primero procede realiter. El método de la reconstrucción está a su vez determinado por las tendencias evolutivas que destacan en la historia que efectivamente conocemos. Ya hemos subrayado esas tendencias en nuestras anteriores consideraciones, aludiendo, por ejemplo, a lo que diferencia la cotidianidad de la vida capitalista de la de formaciones anteriores, etc. Así aparece, naturalmente, la nueva dificultad de que la ciencia burguesa se queda muchas veces en la mera recolección de hechos poco ordenados, o bien en parte los «ordena» mediante hipótesis místicamente aventureras, románticoanticapitalistas (como el «pensamiento prelógico» de Lévy-Bruhl), y en parte también, de acuerdo con la filosofía idealista, se niega a reconocer que incluso las formas superiores de objetivación, como la ciencia, el arte o la religión, no sólo tienen una historia, sino también un origen evolutivo, o sea, que ha habido estadios de la humanidad en los que aún no se habían desprendido del fondo común de la vida cotidiana ni habían conseguido una propia forma de objetivación. Cuando se conciben la religión o el arte como ocupaciones innatas al hombre, inseparables de su esencia, no puede siquiera plantearse la cuestión de su génesis. Pero esta cuestión —así lo pensamos— es inseparable del conocimiento de su esencia; la esencia del arte no puede separarse de sus funciones en la sociedad, y no puede estudiarse sino en estrecha conexión con su génesis, con sus presupuestos y condiciones.

El objetivo de nuestra reconstrucción es, pues, una situación social sin objetivaciones. Esta expresión necesita, desde luego, inmediatamente una restricción: se trata más bien de hallar un estadio social con un mínimo de objetivaciones. Pues ya las manifestaciones sociales más primitivas de los hombres, ante todo sus importantes notas diferenciales respecto de los animales —el lenguaje y el trabajo—, poseen, como hemos mostrado, ciertos rasgos de objetivación. La génesis real de las objetivaciones debe pues encontrarse en la hominización misma, en el paulatino nacer del lenguaje y del trabajo. Y, dejando aparte el hecho de que éste es precisamente el terreno en el cual nuestros conocimientos son desesperadamente mínimos, la investigación del punto no es decisiva para nuestros fines. Pues este trabajo no plantea la cuestión —que en sí es filosóficamente de suma importancia— de lo que significan las objetivaciones en general para la hominización y para el ser-

hombre del hombre; se limita más bien al siguiente problema: averiguar cómo, a partir de aquel suelo común de actividades, relaciones, manifestaciones, etc., del hombre, se han desprendido las formas superiores de objetivación, ante todo la ciencia y el arte, consiguiendo una independencia relativa, cómo su forma de objetivación ha cobrado aquella peculiaridad cualitativa cuya existencia y cuyo funcionamiento son para nosotros hoy hecho obvio de la vida. Hemos mostrado ya que ese proceso no ha podido tener lugar sino a través de una dúplice interacción con la realidad cotidiana. Por eso buscamos como punto de partida no la génesis de las objetivaciones en general, sino meramente un nivel de desarrollo con un mínimo de objetivaciones. (Hemos subrayado ya que no vamos a ocuparnos de objetivaciones de carácter institucional; pero es claro que ese estadio del desarrollo no ha producido aún formaciones como el estado, el derecho, etc. La costumbre y el uso, formas, pues, de la vida cotidiana, son las únicas que cumplen en ese estadio las funciones que luego corresponderán a esas posteriores formaciones.)

Un tal planteamiento, ya algo más precisado, significa pues que los problemas de la hominización caen fuera de nuestras consideraciones. Es un hecho comúnmente conocido que el hombre originario, aun sumido en el proceso de hominización, estaba menos armado por la naturaleza, para la defensa y para el ataque, que la mayoría de los animales. Al crearse una cultura del trabajo, de los instrumentos, ha perdido incluso su escasa dotación natural. Gordon Childe ha escrito a este propósito: «Algunos hombres muy primitivos tenían efectivamente caninos muy salientes implantados en mandíbulas sumamente macizas; esos dientes eran armas verdaderamente peligrosas; pero han desaparecido en el hombre moderno, cuya dentadura no produce ya ninguna herida mortal»[1]. Estos hechos significan para nosotros que, en el nivel histórico que nos interesa, la evolución biológico-antropológica del hombre ha terminado ya. Las líneas evolutivas que deben tomarse en consideración a partir de ese momento son esencialmente de carácter social. Cierto que también éstas dejan huellas en la constitución somático-intelectual del hombre. Pero se trata más bien de la evolución superior del sistema nervioso central, no propiamente de

1. GORDON CHILDE, *Stufen der Kultur* [Estadios de la cultura], ed. alemana, Stuttgart 1952, pág. 11.

una alteración de la estructura somática en sentido propio. Más tarde tendremos que considerar repetidamente las cuestiones que se presentan a este propósito. Aquí nos limitaremos a indicar brevemente que el trabajo y el lenguaje desarrollan los sentidos humanos de tal modo que éstos, sin alteración ni perfeccionamiento biológicos y sin superar su inferioridad respecto de ciertos animales, se hacen mucho más útiles de lo que antes lo eran para los fines humanos. Ya Engels ha observado lo siguiente: «El águila tiene más vista que el hombre, pero el ojo del hombre ve en las cosas más cosas que el ojo del águila. El perro tiene un olfato mucho más fino que el del hombre, pero no distingue ni la centésima parte de los olores que para el hombre son notas precisas de diversas cosas. Y el sentido del tacto, que en el mono existe apenas en sus más rudos comienzos, se ha desarrollado plenamente en el hombre, gracias al trabajo»[1].

Engels alude así a una de las cuestiones más importantes de la teoría del reflejo: la suscitada por el hecho de que el reflejo no es mecánico. No nos interesaremos aquí por el punto secundario de si y en qué medida el reflejo es en efecto, fisiológicamente, una fotocopia, una copia mecánica del mundo externo. Pero la circunstancia de que la exactitud del reflejo sea una condición de existencia para todo ser vivo, el hecho de que la incapacidad de conseguir un reflejo adecuado signifique para el ser vivo una ruina necesaria, ese hecho no es premisa suficiente para inferior que todo reflejo tenga que ser —ni que pueda ser— necesariamente algo al nivel de la mera fotocopia. Ni tampoco puede inferirse que la diferenciación, el rebasamiento de tal reflejo fotográfico inmediato de la realidad, sea exclusivamente cosa del pensamiento, y que sólo la interpretación, el análisis, etc., de lo percibido según el modo de la copia pueda elaborar las conexiones, determinaciones, etc., esenciales. En realidad, ese proceso es mucho más complicado. Cuando Engels dice que el hombre percibe en las cosas más de lo que percibe el águila está indicando que la vista humana se ha acostumbrado a captar de un modo visual inmediato, en el marco del mundo fenoménico —extensiva e intensivamente infinito—, determinadas notas de los objetos, de sus conexiones, etc. Ya pues en la percepción visual tiene lugar una criba, una selección del mundo externo reflejado: el hombre tiene agudizada la sensibilidad para

1. ENGELS, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la Naturaleza], *cit.*, pág. 697.

determinadas notas, reacciona con una ignorancia más o menos resuelta de otras notas, hasta el punto de no percibirlas siquiera de un modo inmediato. La clase y el grado, etc., de esa selección están determinados histórico-socialmente. La elaboración de nuevas capacidades perceptivas suele además depender de la involución de otras. Aún más: los sentidos humanos llegan a plantear, por así decirlo, preguntas al mundo externo; piénsese en actos como la mirada inquisitivamente dirigida, la atención auditiva, etc. Se entiende que aunque hemos rechazado la tesis de una mecánica «división del trabajo» entre la sensibilidad y el entendimiento eso no equivale a la negación de que la actual constitución de la sensibilidad humana se ha producido gracias al almacenamiento y la ordenación de experiencias (pero ya eso quiere decir también: con intervención del pensamiento). Lo cual no altera en nada el resultado, a saber, esa facultad de los sentidos, descrita por Engels, que consiste en enriquecer y precisar —por lo que hace a lo esencial— su receptividad. La concreción de esta cuestión nos ocupará varias veces en lo que sigue. (Nos parece bastante seguro que esta evolución está ya incoada en el reino animal. Pero el estudio de esta cuestión no tiene nada que ver con nuestros problemas).

El papel concreto del trabajo en este proceso consiste precisamente en que se produce una división del trabajo entre los sentidos humanos. El ojo asume las más varias funciones perceptivas del tacto, de las manos, con lo que éstas quedan disponibles para el trabajo propiamente dicho y pueden desarrollarse superiormente y diferenciarse cada vez más. Así dice, por ejemplo, Gehlen: «El resultado principal de la colaboración, desarrollada hasta el grado más alto, de la percepción táctil y la visual es, por de pronto, que la percepción visual *asume* —sólo en el hombre— las experiencias de la percepción táctil. La consecuencia decisiva es doble: nuestra mano queda *descargada* de todo rendimiento experiencial, o sea, disponible para el rendimiento del trabajo propiamente dicho y para la aplicación de las experiencias ya elaboradas. Y todo el control sobre el mundo y sobre nuestras acciones pasa en primer lugar a la percepción visual»[1]. El ojo no puede asumir esa función sino aprendiendo a percibir —en el sentido de Engels— en la realidad objetiva visualmente accesible las notas

1. GEHLEN, *Der Mensch* [El Hombre], Bonn, pág. 201.

que inmediata y corrientemente quedan fuera del ámbito «natural» de la vista. Gehlen afirma con razón que en este proceso propiedades como la dureza o la blandura, el peso, etc., se perciben visualmente, o sea, que deja de ser necesario apelar al tacto para estimarlas. Y lo mismo ocurre en el contexto de la acumulación de las experiencias del trabajo, en el curso de la fijación de estas experiencias, de su conversión en costumbres bajo la forma de reflejos condicionados en otros sentidos.[1]

Aunque, en general, podemos seguir con muy poco detalle concreto los diversos estadios de esa evolución, el hecho es que en la relación de los hombres más primitivos con sus herramientas aparecen claramente tres etapas. Primero se eligen guijarros de determinados caracteres para ciertos usos, y luego del uso se tiran. Más tarde, esos guijarros aptos para algún uso (hachas) se recogen y guardan en cuanto que se encuentran. Hace falta una larga evolución hasta llegar a la fabricación de tales herramientas de piedra, primero como imitación de sus útiles originales casualmente hallados, tras de lo cual se produce, lenta y paulatinamente, la diferenciación de las herramientas.[2]

Este proceso, que es al mismo tiempo el de la colaboración del hombre en el trabajo, el del nacimiento del trabajo colectivo, muestra ante todo un aumento de mediaciones. Cierto que ya en el nivel más primitivo del trabajo apreciamos la introducción de una mediación entre la necesidad y su satisfacción. Pero esta mediación es de carácter más o menos casual. El retroceso de la casualidad empieza ya, sin duda, aquí, pues la mera elección de las herramientas adecuadas —aunque sea una elección provisional de algo que luego se abandona— ha sometido ya —primitivísima y deficientemente, desde luego— el azar del hallazgo a la superación de la casualidad en ruta hacia un fundamento objetivo, que habrá sido al principio poco consciente. Con esto, naturalmente, no se suprime en modo alguno la casualidad objetiva de las conexiones naturales, como tampoco se suprime a niveles más altos de la evolución. Más bien resulta que el conocimiento humano, por el trabajo y por medio de una gradual comprensión de los hechos principales, avanza paulatinamente hacia el conocimiento de las

1. *Ibid.*, págs. 67 s. El que Gehlen hable en este contexto de símbolos, etc., no afecta a la corrección de sus observaciones.
2. GORDON CHILDE, *op. cit.*, págs. 38 s.

legalidades y necesidades objetivas. La limitación natural constituida por las leyes ignoradas, que se manifiesta para el sujeto como una selva impenetrable de indiferenciación de necesidad y casualidad, empieza ya aquí a aclararse muy lentamente. Pero hasta llegar a la herramienta fabricada, a la diferenciación de las herramientas por el objetivo del trabajo, no se manifiesta en la historia de la humanidad la tendencia a superar el azar, la libertad como necesidad conocida[1]. Y tampoco en este momento ocurre eso sino al nivel del pensamiento cotidiano. Esto es, de tal modo que la tendencia a la superación fáctica del azar se realiza en la práctica, pero, precisamente por la vinculación inmediata del pensamiento y la práctica en la cotidianidad, tiene lugar sin que esa conexión tenga que hacerse necesariamente consciente como tal. También para esto hace falta un nivel superior de generalización de la experiencia, un levantarse por encima del pensamiento cotidiano. Podría decirse lo siguiente: la generalización está como tal ya presente, en forma de necesidad inconsciente aún; «sólo» falta que se convierta de mero en-sí en un para-nosotros reconocido. Pero ese «sólo» apunta frecuentemente a un desarrollo de siglos o milenios. Las complicadas consecuencias, respecto de la concepción del mundo, de estos repetidos desarrollos de la casualidad en necesidad a niveles más elevados serán objeto de detallada consideración más adelante.

Aquí hay que destacar ante todo la conexión de las mediaciones con este proceso de conocimiento de la realidad objetiva. Pues sólo así se produce aquella peculiar inmediatez de la vida cotidiana de los hombres, inmediatez cuya base representa, en el estadio más primitivo, el sistema de mediaciones descubiertas e imitadas por el hombre mismo. Ernst Fischer ha llamado muy oportunamente la atención sobre el hecho de que una correlación tan importante, de tan elemental apariencia como es la correlación sujeto-objeto, ha nacido en ese proceso de desarrollo del trabajo. Su exposición nos parece tan importante que queremos citarla con cierta extensión: «Mediante el uso de herramientas, mediante el proceso colectivo del trabajo, un ser vivo se ha desprendido de la naturaleza, *se ha destacado laboriosamente* de ella, en el literal sentido de ese adverbio; por primera vez, un ser vivo, el hombre, se contrapone como sujeto activo a la naturaleza entera. Antes de

1. ENGELS, *Anti-Dühring*, cit., págs. 117 s.; HEGEL, *Enzyklopädie*, § 47, Zusatz.

que el hombre llegue a ser para sí mismo *sujeto*, la naturaleza se le ha convertido en *objeto*. Una cosa natural no llega a ser objeto sino por convertirse en objeto o instrumento del trabajo; *sólo por el trabajo surge una relación sujeto-objeto*. En ningún intercambio material inmediato, en ningún metabolismo puede hablarse razonablemente de una tal relación; el oxígeno y el carbónico no son en modo alguno, en el proceso de asimilación y disimilación, objetos de la planta, ni tampoco en la unión del animal con su presa, con el trozo de mundo al que devora, puede establecerse más que una primera, fugaz y nebulosa aparición de una relación sujeto-objeto; esencialmente, este intercambio no se diferencia de aquel metabolismo. Sólo en el intercambio *mediado*, en el proceso del trabajo, aparece una tal auténtica relación sujeto-objeto, y la extrañación y subjetivación del hombre se produce sólo paulatinamente, a través de un desarrollo lento y contradictorio. El hombre en génesis y hasta el hombre primitivo están muy ligados a la naturaleza, la divisoria entre sujeto y objeto, entre hombre y mundo circundante, es durante mucho tiempo fluida, indeterminada, sin marcar, y la rigurosa separación entre el "Yo" y el "No-Yo" es una forma sumamente tardía de la consciencia humana»[1].

Todo esto se refleja en la evolución del lenguaje, aunque a este respecto hay que observar también que no se trata de una pasividad pura de un mero ser-reflejo, sino que el desarrollo del lenguaje desempeña más bien un papel activo en todo el proceso. Esta actividad se basa en la inseparabilidad de lenguaje y pensamiento; la fijación mental de las generalizaciones de la experiencia en el proceso del trabajo es un importante vehículo no sólo para su conservación, sino también —y precisamente sobre la base de la conservación unívoca— para su superior desarrollo y despliegue. El paso más importante en este sentido es el que lleva de la representación al concepto. Pues es indudable que ya los animales superiores tienen ciertas representaciones, más o menos precisas, de su entorno. Pero, hasta la expresión lingüística, no se separa de su ocasión objetiva inmediata ni llega a ser utilizable de un modo general la refiguración fijada de los objetos, procesos, etc., del mundo externo, que ahora ya es expresa. En la palabra más simple y concreta yace ya una abstracción; la palabra expresa al-

1. ERNST FISCHER, *Kunst und Menschheit* [Arte y Humanidad], Wien 1949, páginas 119 s.

guna nota característica del objeto, mediante la cual sintetiza todo un complejo de fenómenos en una unidad o hasta se subsume bajo una unidad superior (lo cual presupone siempre un proceso previo de análisis). Con esto la palabra más simple y concreta se distancia de la objetividad inmediata de un modo completamente distinto del accesible a la representación de los animales superiores, incluso la más desarrollada. Pues sólo gracias a esa elevación de la representación al nivel del concepto puede alzarse el pensamiento (el lenguaje) por encima de la reacción inmediata al mundo externo, por encima del mero reconocimiento por representación de objetos que van juntos, de complejos objetivos. La libertad de la acción —sin duda relativa— o, por mejor decir, la elección razonable entre diversas posibilidades, significa un dominio cada vez más rico de las mediaciones objetivamente dadas. Mediante la creación del concepto en el pensamiento y el lenguaje la reacción al mundo externo pierde cada vez más acusadamente su inmediatez originaria, puramente espontánea, atada a la ocasión que la desencadena. A eso se añade que los procesos de la vida interior del sujeto que así reacciona al mundo circundante no pueden reconocerse en su peculiaridad, en su particularidad y diferenciación, sino gracias al concepto. El sujeto que llega así a ser consciente de ellos puede disponer ya de la relación sujeto-objeto antes descrita.

La génesis de la autoconsciencia presupone una determinada altura de la consciencia de la realidad objetiva, y no puede desarrollarse sino en proceso, en interacción con esta última consciencia. Pero si queremos concebir ese proceso según su verdadera naturaleza, no debemos olvidar que la cotidianidad, el ejercicio y la costumbre del trabajo, la tradición y el uso en la convivencia y la colaboración de los hombres, y la fijación de estas experiencias en el lenguaje, tienden a transformar el mundo de las mediaciones, así conquistado, en un nuevo mundo de la inmediatez. Esta tendencia es, por una parte, la apertura del camino que lleva a una ulterior conquista de la realidad. Pues en la medida en que lo conquistado hasta el momento se convierte en posesión obvia y los esfuerzos necesarios en otro tiempo para aquellas conquistas cobran —por la costumbre, etc.—, este carácter de inmediatez, surgen nuevos choques con la realidad objetiva aún no aclarada, con las intuiciones, representaciones y conceptos subjetivos de los hombres, lo cual ocurre tendencialmente a un nivel cada vez más

alto; esos choques estimulan al descubrimiento de conexiones, de legalidades, que hasta el momento eran desconocidas. Así se producen satisfacciones que despiertan a su vez necesidades nuevas, no sólo de ampliación, sino también de profundización y generalización esencial. Pero, por otra parte —y en esto el lenguaje desempeña un papel tan decisivo como en el complejo recién considerado—, toda fijación que llega a costumbre puede tener en algún momento una función conservadora que obstaculice el ulterior avance; recordaremos una vez más la observación pavloviana de que el segundo sistema de señalización, el lenguaje, puede producir también un dañino alejamiento del hombre respecto de la realidad objetiva, a saber, no sólo la distanciación imprescindible respecto de la ocasión desencadenadora o estimuladora, sino también una detención en el mundo del lenguaje convertido en nueva inmediatez, relativamente desprendido de las relaciones entre los objetos. Esta dialéctica subyace a toda pugna entre lo viejo y lo nuevo, tanto en la ciencia cuanto en el arte o en la vida cotidiana.

El lenguaje es, pues, al mismo tiempo, imagen especular y vehículo de esas contradictorias, complicadas e irregulares tendencias evolutivas del dominio humano sobre la realidad objetiva. Pero, pese al carácter zigzagueante de esas líneas de movimiento, las que apuntan al futuro son indudablemente las dominantes, aunque, desde luego, sólo desde el punto de vista de la historia universal. Pues el dominio del segundo sistema de señalización en el trabajo y el lenguaje hace de la mera adaptación a un medio natural dado, que es lo que ocurre a los animales, una ininterrumpida trasformación, socialmente determinada, de ese mundo circundante, y, consiguientemente, de la estructura de la sociedad que produce el cambio, y de sus miembros. En este movimiento y en la reproducción, por él condicionada, de la sociedad, de su estructura, a un nivel superior, está implícitamente contenido el principio de la tendencia al desarrollo superior (a diferencia de la reproducción de las especies animales, esencialmente estacionaria). Como es natural, no puede hablarse aquí sino de tendencia. En la realidad histórica hay casos repetidos de rigidez, de decadencia y hasta de ruina. Pero de eso no puede inferirse más que una diversidad e irregularidad de la evolución histórico-social, en modo alguno una eliminación de esa tendencia al desarrollo superior, y ello también en el sentido que apunta a algo cualitativamente superior al estadio de arranque de cada caso.

Aunque aquí no podemos entrar, ni siquiera alusivamente, en los detalles de la evolución del lenguaje, tenemos que observar brevemente que la evolución del lenguaje manifiesta precisamente ese doble movimiento descrito, la superación, conseguida por generalización, de las limitaciones de la inmediatez de cada caso, y la recristalización de lo así conseguido en una nueva inmediatez de superior potencia, de carácter más amplio y diferenciado. Ya hemos indicado que las lenguas primitivas no tienen determinaciones genéricas, y, al mismo tiempo, disponen de expresiones propias para cada diferencia de los objetos o procesos. Lévy-Bruhl aduce numerosísimos ejemplos de esto; nos limitaremos a reproducir uno: «Los indios de Norteamérica tienen abundantes expresiones —cuya exactitud podría calificarse de científica casi— para nombrar las diversas formaciones nubosas, las notas características de la fisionomía del cielo; esas expresiones son lisa y llanamente intraducibles. Es inútil buscar en lenguajes europeos expresiones equivalentes. Por ejemplo, los gibbeways tienen un nombre especial para designar al Sol cuando brilla entre dos nubes... Y también disponen de nombres precisos para nombrar las pequeñas manchas azules que a veces se ven en el cielo entre dos nubes oscuras. Los indios klammath no tienen, en cambio, nombres genéricos para designar el zorro, la ardilla, la mariposa, la rana; pero sí que tienen un nombre especial cada variedad del zorro, etc. Los sustantivos de esas lenguas son innumerables»[1]. Análogamente se han extinguido poco a poco en los lenguajes evolucionados los números dual, trial, cuadrial, etc.; y así también —sigo aún a Lévy-Bruhl— los papúas de las islas Kiwai tienen toda una serie de sufijos que aplicar a la idea de acción para expresar si los que la ejercen son dos sobre dos, dos sobre tres, tres sobre dos, en el presente o en el pasado, etc.[2]

Lo notable de ese desarrollo es, para nosotros, el que esas formas lingüísticas tan concretas, que reflejan concreciones, van eliminándose del lenguaje, con objeto de hacer sitio a las palabras genéricas, mucho más generales. Pero ¿significa eso una pérdida necesaria de la capacidad del lenguaje de designar concretamente cada objeto concreto, de hacerlo inequívocamente irreconocible? Creemos que esa tesis romántica, que aún se encuentra muy fre-

1. Lévy-Bruhl, *op. cit.*, pág. 147.
2. *Ibid.*, pág. 119.

cuentemente, es esencialmente falsa. Sin duda toda palabra, en la medida en que se aproxima a ser un concepto genérico, pierde concreción sensible cercana e inmediata. Pero no se olvide que en nuestra relación lingüística con la realidad la oración va cobrando una importancia cada vez mayor, que complicadas conexiones sintácticas de las palabras determinan cada vez más intensamente el sentido de éstas en concretos contextos de aplicación, que constantemente están desarrollándose medios lingüísticos, cada vez más finos, para hacer intuibles concretas relaciones entre objetos mediante las relaciones entre las palabras en el seno de la frase. En esa evolución lingüística se refleja pues el proceso, antes analizado filosóficamente, de rebasamiento de la inmediatez primitiva y simultánea fijación de los resultados en una nueva inmediatez más complicada. La creciente generalización en las palabras singulares, la complicación de las vinculaciones y relaciones en la estructura de la frase, contienen sin duda una tendencia —inconsciente— a levantarse por encima de la inmediatez del pensamiento cotidiano.

Esta tendencia se manifiesta también en el hecho de que la evolución lingüística que acabamos de describir en sus rasgos más generales es una evolución inconsciente. En las actuales circunstancias la expresión «inconsciente» necesita alguna aclaración terminológica. No puede ser tarea de estas consideraciones el abrir una polémica con las groseras y descabelladas mixtificaciones de la llamada «psicología profunda». Éstas oscurecen la esencia de lo inconsciente incluso en los casos en que realmente está presente y es activo. Pues es seguro que una gran serie de procesos mentales, de desarrollos de impresiones, etc., tiene lugar fuera de la consciencia despierta de los hombres, y que con mucha frecuencia aparecen más o menos repentinamente en la consciencia los simples resultados de movimientos no conscientes. Basta pensar en fenómenos como las ocurrencias, las inspiraciones, etc., para tener ante sí claramente el hecho. Muchos modernos psicólogos y filósofos se esfuerzan por inferir de esos hechos, por ejemplo, de la llamada intuición, ilícitas y amplias consecuencias, ante todo mediante una grosera contraposición entre la intuición y el pensamiento consciente, contraposición en la cual dan siempre a la primera una preponderancia gnoseológica. Con esto se pierde de vista la íntima conexión entre ambas. El hecho de que la intuición suela concluir, por su contenido, una operación mental conscien-

temente empezada se nos presenta de tal modo que el hombre afectado por el hecho no se hace consciente de los eslabones intermedios de su propio pensamiento; cierto que éstos, por lo que hace al contenido de pensamiento, pueden llevarse siempre retrospectivamente a consciencia. Éstos y otros fenómenos anímicos parecidos indican claramente que el proceso de la vida anímica consiste en una ininterrumpida interacción entre procesos conscientes y procesos inconscientes. Incluso cuando decimos que algo se encuentra almacenado en la memoria, se trata de algo distinto de una conservación meramente mecánica de pensamientos anteriores. Estos pensamientos anteriores están sometidos a transformaciones, desplazamientos, nuevas coloraciones, etc., ininterrumpidas; por otra parte, tampoco suelen estar automáticamente a disposición del hombre; a veces se olvidan cosas conquistadas de sobra, y precisamente cuando más necesarias serían; otras veces surgen involuntariamente, incluso cuando perturban el presente, recuerdos sumidos en el olvido, etc. Todo eso muestra que en el cerebro del hombre, y, consecuentemente, en su pensamiento, en su sensibilidad, etc., tienen lugar procesos en los que elementos y tendencias conscientes y no conscientes pasan constantemente de uno a otro estado; pero es su totalidad en movimiento lo que constituye la vida anímica. La legalidad de estos procesos está aún en gran medida por estudiar, ante todo porque sólo se conocen parcialmente los hechos fisiológicos que les subyacen. No podemos interesarnos aquí, porque afectan muy poco a nuestras consideraciones, por los mitos que nacen de esa situación, y que consisten en fetichizar, como fuerzas que todo lo mueven, y poner en metafísica contraposición con la vida consciente momentos tal vez importantes, como por ejemplo, la sexualidad. (Las consecuencias estéticas inferidas, por ejemplo, de la psicología de Freud o de la de Jung son tan excéntricas, infundadas y aberrantes que sería completamente estéril el discutirlas.) No hemos aludido a todo este ciclo de problemas sino porque su importancia temática es muy grande para la psicología. Más tarde tendremos, sin duda, que considerar con detalle algunos fundamentos específicamente psicológicos del comportamiento estético, pero éstos tienen poco que ver con la contraposición consciente-inconsciencia.

Si consideramos esta contraposición desde el punto de vista de nuestro problema, resulta que el concepto de lo inconsciente tiene poco que ver con lo considerado hasta ahora: para nosotros se

trata ante todo de una categoría social, no psicológica en sentido estricto. Por producción consciente entendemos ante todo un problema de contenido: si y en qué medida el contenido de la consciencia en cada caso (y, por tanto, también de sus formas) coincide con la realidad objetiva, y si y en qué medida el objeto y el comportamiento respecto del objeto son reproducidos adecuadamente por la consciencia. La contraposición relevante no es pues la que se establece entre lo consciente y lo inconsciente, sino la que existe entre la consciencia recta y la falsa. (A propósito de lo cual, como ha visto ya Hegel en su *Phänomenologie* [Fenomenología del Espíritu] y es por lo demás obvio, esta contraposición es relativa, y, más precisamente, histórico-socialmente relativizada). Engels lo ha dicho muy precisamente en una carta a Franz Mehring: «La ideología es un proceso que, aunque realizado con consciencia por los llamados pensadores, es fruto de una consciencia falsa. Las auténticas fuerzas que lo mueven quedan ocultas para la consciencia... Por eso el proceso imagina fuerzas motoras falsas o aparentes»[1]. Lo que hoy se llama muy frecuentemente —y muy «profundamente»— lo inconsciente suele desarrollarse, visto psicológicamente, de un modo consciente, aunque con una consciencia falsa, o sea, de tal modo que a la consciencia subjetiva del proceso inmediato corresponde una consciencia objetivamente falsa del hecho real, del verdadero alcance de lo inmediata y prácticamente realizado. La inconsciencia del pensamiento es pues, para nosotros, un fenómeno histórico-social. Son motivos histórico-sociales los que deciden si y en qué medida surge una consciencia recta o falsa, una actividad social consciente o inconsciente. Con esto se alude ya al carácter procesual del fenómeno. En principio, y considerada histórico-socialmente, toda falsa consciencia puede contener la tendencia a una consciencia que simplemente no es aún recta; hay, naturalmente, también casos en los cuales una consciencia falsa desemboca necesariamente en un callejón sin salida. La evolución de la humanidad convierte constantemente, en el curso de la conquista de la realidad, falsedades en verdades. Cierto que —y en esto se expresa el carácter no lineal y rectilíneo, sino contradictorio, de la evolución— a veces también se convierten en falsas cosas verdaderas; pero eso ocurre generalmente no en el sentido de una simple

1. MARX-ENGELS, *Ausgewählte Briefe* [Cartas escogidas], Moscú-Leningrado 1934 pág. 405.

restitución de la vieja falsedad, sino de tal modo que el progreso desigual produce nuevos errores en el reflejo de la realidad (la Alta Edad Media comparada con la Antigüedad).

Con este proceso, cuyo signo esencial secular es el Aún-no de la verdad de la consciencia, y en el cual se piensa y se busca lo (relativamente) verdadero, aunque jamás se consiga realmente, se tiene un paralelo respecto de la fijación, varias veces comentada, de las experiencias, la cual, por su parte, hace sin interrupción de actos conscientes actos espontáneos inconscientes. Lo inicialmente consciente, por convertirse en elemento de la práctica social cotidiana, se transforma en algo ya no consciente (segunda significación real de lo inconsciente). También en este caso se trata de hechos reales y registrables del desarrollo económico-social, y no de «opiniones» de los marxistas. La moderna psicología burguesa tiene, sin duda, la tendencia a rebajar el papel de la consciencia en la práctica humana y a rellenar el vacío que así produce con un mistificado «Inconsciente». Pero toda moderna antropología puesta en el terreno de los hechos auténticos y de su análisis sin prejuicios protesta contra esa tendencia. Así hace, por ejemplo, Gehlen. Gehlen critica las tesis de Dewey según las cuales la consciencia tiene un carácter «meramente episódico» y describe correctamente la situación real: «Creo, por el contrario, que no existe en el hombre ninguna existencia inconsciente, sino sólo existencia que ha perdido consciencia: son las costumbres, en otro tiempo laboriosamente obtenidas luchando con resistencias, y que luego cumplen la nueva y decisiva función de constituir la *base* de un comportamiento *descargado* y superior, que vuelve a ser consciente».[1]

Hay que añadir a eso la observación de que ese tipo de inconsciente que solemos llamar «costumbre» o «habituación» no es en absoluto cosa innata, sino producto de una práctica social larga y, a menudo, sistemática. El ejercicio (el *training*) es, por ejemplo, simplemente un sistema para ejercitarse tan intensamente en un procedimiento, en determinados movimientos, modos de comportamiento, etc., que, caso de que la realidad objetiva exija una reacción de ese tipo, la reacción pueda tener lugar sin necesidad de disposición o esfuerzo conscientes. Ya los juegos de los animales superiores, como la enseñanza del vuelo y los ejercicios correspondientes, son ejemplos de este tipo de inconsciente. El juego de los niños se diferencia de ése en que se orienta según una variación tan intensa de los movimientos, modos de comportamiento, etc., que da lugar sin más, a una diversidad cualitativa. Piénsese, por ejemplo, en los modos de reacción, tan complejos y varios, pero convertidos en costumbre, que constituyen el conjunto de los llamados buenos modales, cuyo fin es claramente conseguir un funcionamiento habitual «inconsciente» en la vida social.

1. Gehlen, *op. cit.*, pág. 154.

El presupuesto de ese aprendizaje es que su sujeto se encuentre en una situación «asegurada y sin esfuerzo».[1] Esto no lo disfruta el animal más que en su primerísima infancia. La gran diferenciación y motilidad de la habituación, su adaptación potencial a situaciones nuevas, diversas, inesperadas y cambiantes, es lo que más diferencia el desarrollo temprano infantil del de los animales jóvenes. Pero con ello se desarrolla también la capacidad de aprendizaje en el sistema nervioso central. Las costumbres, que surgen con posterioridad, son producto del proceso del trabajo, de las diversas formas de convivencia humana, de la escuela, etc. Una parte de esos resultados fija meramente costumbres como bases, ya no conscientes, de acción, según formas de reacción que son ya acervo común de la humanidad. (Esto ocurre normalmente también entre los animales en libertad; ya no será necesario que repitamos observaciones acerca de la diferencia de nivel). Pero en parte se trata de la conversión en costumbre de capacidades nuevas, o, por lo menos, intensificadas. El proceso del trabajo no se limita a convertir en costumbre un nivel ya alcanzado, sino que crea, además, en el trabajador las condiciones que permiten alcanzar un nuevo nivel; el entrenamiento en el deporte y la ejercitación en diversas artes muestran también esa tendencia. (Y estos fenómenos sí que no tienen ya analogía animal; sólo en circunstancias muy especiales puede darse algo lejanamente parecido en los animales domésticos, pero incluso en este caso el fenómeno tiene límites tan estrechos que la diferencia sigue siendo más decisiva que la convergencia). No podemos aquí estudiar detenidamente esta forma de lo «inconsciente»; nos limitaremos a observar que, por lo común, un modo de comportamiento se hace inconsciente por habituación, ejercitación, etc., con objeto de facilitar a la consciencia un mayor

1. *Ibid.*, pág. 220.

ámbito de juego libre respecto de ciclos problemáticos decisivos; así, por ejemplo, la habituación por entrenamiento sirve en el deporte para que el individuo contendiente pueda concentrar toda su capacidad consciente sobre la cuestión de la táctica adecuada para conseguir el éxito, etc. Este «paso a lo inconsciente» no estrecha pues el ámbito de juego de la consciencia, sino que más bien lo amplía. (Es obvio que también en esto actúa aquella contradictoriedad dialéctica general según la cual, por otro lado, la habituación —cuando, por ejemplo, se convierte en rígida rutina— inhibe el ulterior desarrollo consciente, en vez de promoverlo). Para volver al tema de la consciencia verdadera y la consciencia falsa también en este segundo tipo de «inconsciente» hay que decir que la indicada dialéctica de lo verdadero y lo falso se refiere también, como es natural, a este segundo proceso. La fijación de lo conscientemente conquistado en otro tiempo, mediante el ejercicio, la habituación, la tradición, etc., puede, visto abstractamente, fijar motivaciones y afirmaciones falsas exactamente igual que las verdaderas. A este propósito hay que tener siempre en cuenta la relatividad de los procesos individuales y la línea general progresiva del todo; si una comunidad humana no tuviera más que representaciones falsas de la realidad, sucumbiría infaliblemente y con rapidez. Por eso toda consciencia falsa contiene necesariamente algún elemento veraz; en los estadios más primitivos, ese elemento correcto se refiere más al reflejo de los objetos, procesos y conexiones que al intento de explicarlos, llevarlos a concepto y captar sus legalidades.

Todo esto explica que el momento inconsciente suela ser más fuerte, en cuanto a la tendencia general, en la vida cotidiana que, por ejemplo, en la ciencia. (Aunque, desde un punto de vista ideológico, no es posible ningún trabajo científico superior sin un «paso a lo inconsciente» de toda una serie de operaciones técnicas auxiliares). La «inconsciencia» espontánea e inmediata de la vida cotidiana —que domina en el segundo de los procesos que hemos descrito— es, pues, como tal, un fenómeno social. La ocasión que la desencadena puede constar, en innumerables casos, de actos individuales que sean claramente conscientes, pero al convertirse en posesión social general se hacen inconscientes en el sentido social recién explicado, y ello no sólo desde el punto de vista de la práctica social general, sino también desde el de los individuos concretos que los realizan. Estas afirmaciones se refieren del modo

más cargado al lenguaje, precisamente por su carácter social tan general. Lo inconsciente característico de la evolución del lenguaje (inconsciente en los dos sentidos indicados) se manifiesta del modo más claro cuando se compara la lengua coloquial, la lengua en sentido estricto, con diversos modos específicos de su uso, por ejemplo, con una terminología científica. Como es natural, una terminología científica no constituye, hablando con rigor, un lenguaje; está basada en la sintaxis y el léxico generales, se mueve con ellos, y las conscientes formaciones nuevas se refieren sólo a estrechos intermundos que se encuentran en el seno del lenguaje propiamente dicho. Pero el modo de evolución de esos sectores parciales del tipo de las terminologías científicas es muy adecuado para iluminar la inmediatez y la espontaneidad de la evolución lingüística propiamente dicha. Su fecundación, por ejemplo, por obra de algunos poetas no prueba nada contra lo dicho; pues en la medida en que a esa fecundación sigue una apropiación general, no se diferencia esencialmente de lo que ocurre normal y cotidianamente. Aquí se aprecia simplemente lo que ya hemos indicado en otros terrenos, a saber, que las esferas de las objetivaciones enunciadas se distinguen, ya en su modo de originarse y obrar, de las de la cotidianidad, y superan la espontaneidad de éstas. En todo ello sigue imperando —con determinadas modificaciones— la conexión y la contraposición entre la consciencia falsa y la verdadera.

Pero, como también hemos intentado mostrar, eso no anula la existencia de un suelo común. Así podemos verlo otra vez claramente en la función capital del lenguaje, la nominación de los objetos externos e internos. También aquí la necesidad y su satisfacción nacen originariamente del proceso del trabajo. Engels ha escrito justamente acerca del origen del lenguaje: «Los hombres en génesis llegaron a una situación en la cual tenían *cosas que decirse*».[1] Esas cosas que tenían que decirse han sido primariamente, sin duda posible, cuestiones surgidas del proceso del trabajo; sólo gracias a ese proceso se pasa de la mera representación al concepto —tanto para el objeto cuanto para el modo de acción—, y ese concepto no puede ser retenido en la consciencia más que si recibe un nombre. Por el hecho de dar nombres a las intuiciones y representaciones, el lenguaje las levanta a un superior nivel de deter-

1. ENGELS, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la Naturaleza], cit., pág. 696.

minación y univocidad, por encima del que pueden alcanzar en los animales superiores. La intuición y la representación, en constante relación dialéctica con el concepto, en constante ascenso hacia el mismo y descenso del mismo, tienen que convertirse en algo cualitativamente distinto de lo que eran originariamente, sin ese movimiento. Por eso es imposible exagerar la importancia de la nominación para la vida mental de los hombres: la nominación arranca enérgicamente lo nuevo de la oscuridad en que se encontraba y lo lleva a consciencia. E incluso cuando el nombre ha sido ya fijado por la costumbre, cuando su uso ha perdido, consiguientemente, la fuerza de aquel momento del paso a consciencia, cuando la paulatina conquista de la realidad por la consciencia social —que, en nuestro sentido, es ya activa inconscientemente— ha progresado mucho, sigue aún conservando algo de esa fuerza de choque de la nominación, aunque, naturalmente, con un acento emocional muy alterado y debilitado. En posteriores desarrollos estudiaremos más detalladamente el hecho de que la poesía trabaja constantemente sacudiendo, por así decirlo, la nominación correcta. Aquí nos limitaremos a indicar que cuanto más evolucionada es la situación, tanto menos suele tratarse simplemente de la nominación de objetos o conexiones desconocidos, y tanto más de que la poesía haga aparecer «repentinamente» en una nueva iluminación, en una nueva relación objetiva con el hombre, las relaciones de éste con los objetos, etc., su entorno, ya imperceptibles conscientemente por habituación. La nominación se crece y muta a veces, sin que se note, en determinación conceptual. Esta estructura está ya contenida como tal implícitamente en la nominación primitiva, pero cobra matices cualitativos nuevos con la creciente conquista naciente de la realidad. Aquel «repentinamente» cobra por el lenguaje científico un efecto frecuente de *shock*, pero tras él se encuentra prácticamente siempre una lucha de lo viejo contra lo nuevo, el inesperado paso a consciencia de nuevas relaciones —hasta entonces desarrolladas capilarmente— de los hombres con su entorno histórico— socialmente trasformado. Detrás de aquellos efectos poéticos formales hay pues, como sustancia decisiva, un momento de transformación material o contentiva (de contenido). Por eso es natural que tales efectos se den también en la vida cotidiana; ellos constituyen el fundamento contentivo de esos modos de expresión poéticos. Tolstoi describe un caso así, muy hermosamente, en *Anna Karenina*. Konstantin Levin dice en la conversación una definición de la moderna pintura francesa que es sorprendente para su interlocutora. Anna se ríe y dice: «Me río como se ríe uno al ver un retrato de mucho parecido».

En todo eso se aprecia tanto la perduración de la importancia del nominar cuanto la debilitación práctica —y, por tanto, también emocional— de su función. Entre los griegos la conexión era aún mucho más robusta. (Piénsese en el *Cratilo* platónico). En los pueblos primitivos, para los cuales este acto, la nominación, acompaña a la primera conquista de la realidad y la expresa, además de contenerla de un modo inmediato, los acentos emocionales son cualitativamente más poderosos. Por si eso fuera poco, esas poblaciones —puesto que cuanto más primitiva es una sociedad tanto menos desarrolladas pueden estar sus objetivaciones— no pueden insertar orgánicamente en un sistema de objetivación ya conformado y puesto a prueba los nuevos conocimientos de la realidad conseguidos por nominación. Dada la vital necesidad social de no detenerse en la nominación de complejos objetivos sueltos, sino ponerlos en conexión unos con otros, tienen que producirse ya a niveles muy iniciales ciertos sistemas de objetivación que satisfagan esas funciones. Negativamente, esos sistemas pueden caracterizarse por su pobreza y por su escasa fundamentación en el reflejo de la realidad. Pero también se les puede caracterizar positivamente por el hecho de que necesariamente asumen la carga emocional del *schock* de la nominación, con todas sus consecuencias mentales. Así se explica el papel, siempre tan acusado, que tiene la nominación en el nivel mágico de la evolución de la humanidad. Gordon Childe ha descrito este fenómeno del modo siguiente: «Tanto en los actuales pueblos semicivilizados cuanto en los pueblos cultos de la Antigüedad, es universal idea básica de la magia la de que el nombre de una cosa es, de un modo misterioso, equivalente a la cosa misma; en la mitología sumeria los dioses "crean" una cosa al pronunciar su nombre. Saber el nombre de una cosa significa, pues, para el mago tener algún poder sobre esa cosa, o sea, dicho de otro modo, "conocer su naturaleza"... Por eso es posible que los diccionarios sumerios no hayan servido sólo a una finalidad útil y necesaria, como diccionarios, instrumentos de mediación, sino que también hayan sido considerados ellos mismos e inmediatamente como una institución para el dominio; cuanto más completo era un tal catálogo, tanto mayor era la parte de la naturaleza que podía dominarse mediante el conocimiento y la aplicación del

mismo».[1] Gordon Childe prueba en ese contexto la supervivencia de tales representaciones incluso en formaciones sociales relativamente civilizadas y evolucionadas. Originariamente, como prueban las diversas historias de la creación, los usos mágicos, etc., la nominación estaba indisolublemente unida con la idea de dominio (producción, aniquilación, transformación, etc.) del objeto. Esto tiene también una gran influencia en la vida personal de los hombres. A este propósito ha escrito Frazer: «Incapaz de distinguir claramente entre palabras y cosas, el salvaje suele imaginarse que la relación entre un nombre y la persona o cosa designada por el mismo no es una asociación puramente arbitraria e ideal, sino un lazo efectivo y esencial que los abraza a los dos, y por eso la magia puede ejercerse sobre un hombre tomando como objeto directo su nombre, igual que sus cabellos, uñas o cualquier otra parte significativa de su cuerpo. Aún más: el hombre primitivo considera su nombre como una pieza importantísima de su persona, y lo protege de acuerdo con esa concepción».[2] De ello se sigue la nominación doble, con ocultación del nombre verdadero, cambio de nombre en la vejez, etc., tal como la describen Frazer, Lévy-Bruhl y otros antropólogos.[3]

Por raras que puedan parecernos esas ideas, son muy adecuadas para aclarar la estructura del pensamiento cotidiano, el origen de la consciencia cotidiana, pues nacieron y actuaron en un ambiente que casi no conocía objetivaciones en nuestro sentido, y en el cual, por lo tanto, no se daban aún las complicadas interacciones del pensamiento cotidiano con estas objetivaciones, interacciones que tanto dificultan la explicitación de la «forma pura» de un tal pensamiento. Cierto que no debemos exagerar el alcance de esa afirmación, pues ya la palabra, ya la nominación, tiene un germinal carácter de objetivación. Pero ni el lenguaje más evolucionado puede representar una objetivación en el mismo intenso sentido en que lo son la ciencia, el arte y la religión; el lenguaje no llega a ser nunca, como estas otras objetivaciones, una «esfera» propia del comportamiento humano. Precisamente la inseparabilidad de pensamiento y lenguaje tiene como consecuencia el que el

1. CHILDE, *op. cit.*, págs. 168 s.
2. FRAZER, *Der goldene Zweig* [La Rama Dorada], trad. alemana, Leipzig 1928, pág. 355.
3. *Ibid.*, págs. 356 s.; LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, págs. 347 s., etc.

lenguaje, en esa unidad, abrace y fundamente todos los modos de comportamiento y actuación del hombre, el que su universalidad se extienda a toda la vida humana, y no constituya en ella una «esfera» precisa. También puede decirse, desde luego, que los «sistemas» de la magia, sus instituciones, ritos, etc., están mucho más entrelazados con la vida cotidiana que los de las religiones posteriores, y «rodean» por tanto más intensamente que éstas la vida cotidiana, en vez de separarse de ella y entrar con ella en interacción como objetivaciones independientes. La gran carga emocional de la nominación es, desde luego, un medio que robustece el poder de los magos, la elaboración de la doctrina y el modo de comportamiento mágicos, como momento de una inicial división social del trabajo. Pero su adecuación para esa finalidad descansa en esa elementalísima e irresistible representación del hombre primitivo según la cual nombre y cosa (o persona) ofrecen una unidad inseparable, y de esa unidad pueden resultar para el individuo las más felices y las más catastróficas consecuencias.

De nuevo aquí el método marxiano de explicación de la anatomía del mono partiendo de la del hombre nos ayuda a captar el fenómeno de la magia con cierta aproximación histórica, precisamente reconociendo e identificando el camino que ha llevado de ella a nosotros. El recto conocimiento tiene que superar, también aquí, dos extremos falsos. Por una parte, sigue siendo hoy moda muy llevada el idealizar el «Origen» y predicar el regreso a él, como salida para los problemas del presente, cuya solución no se ve por ningún otro camino. Que eso suceda en forma de brutal demagogia, como en el caso de Hitler y Rosenberg, o en forma de «profundos» pensamientos filosóficos, como en el caso de Klages y Heidegger, es cosa indiferente desde nuestro punto de vista, pues en todos esos casos se anula igualmente con el pensamiento la real evolución histórica. (Más tarde veremos que estas construcciones unitarias o gregarias provocan grandes males teoréticos incluso en autores muy sagaces y progresivos. Así le ocurre a Caudwell en su aproximación de la lírica a la magia). Por otra parte, también sigue habiendo numerosos positivistas que interpretan los hechos del pasado remoto inyectándoles simplemente ideas y sentimientos actuales. Así le ocurre al muy erudito y agudo etnólogo Boas, que interpreta la magia del modo siguiente: «¿Y la magia? Creo que si un niño observa que alguien escupe a su fotografía y la rompe, se enfadará profundamente. Y sé que si eso hubiera ocurrido cuando

yo era estudiante y entre estudiantes, el resultado habría sido un duelo...»[1] Boas pasa por alto el «pequeño» hecho de que ningún hombre contemporáneo cree que su destino personal pueda depender de ese incidente con su fotografía; se sentirá, sin duda, ofendido, pero no amenazado en su existencia física, no puesto en peligro, como en cambio se habría creído el hombre del período mágico.

Los viejos prehistoriadores eran en estos problemas mucho más historiadores y mucho más realistas. Frazer y Taylor consideran que la personificación de las fuerzas naturales por la analogía corresponde a un estadio relativamente tardío. Como ya hemos indicado, incluso la relación sujeto-objeto, vivencialmente fijada, es un producto del trabajo, de las experiencias del proceso del trabajo, pues presupone la concepción de un mundo circundante y un campo de acción —relativamente dominado— de las actividades humanas, así como la persona consciente —hasta cierto punto— de sus capacidades y limitaciones en la acción, la adaptación, etc. Por eso, para que se desarrollen inferencias analógicas personificadoras tienen que haber conseguido ya una altura considerable las experiencias del trabajo convertidas en costumbre. Como es natural, la parte más genérica de tales vivencias es común a todos los niveles evolutivos relativamente bajos: esa parte más general es sobre todo la experiencia del obstáculo insuperable con las fuerzas y los conocimientos disponibles. Dada la inmediatez de las emociones y las formas de pensamiento en esos niveles, los hombres sospechan la presencia de alguna fuerza desconocida detrás del obstáculo, y así se produce el intento de someter esa fuerza a la actividad humana o, por lo menos, influirla en un sentido favorable. (Las diversas formas de superstición que aún anidan en los intermundos de nuestra cotidianidad surgen sin duda también de esa incapacidad de dominar el mundo externo; cierto que hay una diferencia cualitativa entre que se trate de fenómenos episódicos o de toda la anchura y la profundidad de la vida). Por lo que hace a los niveles evolutivos propios de esas analogías o inferencias analógicas imaginativas, emocionales y espontáneas, el motivo decisivo es su inmediatez. Frazer destaca con razón lo siguiente: «el mago primitivo no conoce más que una magia práctica». De esto se sigue una segunda característica: «El mago primitivo no impetra a

1. F. Boas, *Primitive Art*, New York 1951, pág. 3.

ningún poder superior. No intenta ganarse el favor de algún ser caprichoso y vacilante. No se humilla ante ninguna divinidad terrible».[1] Se trata exclusivamente de aplicar con exactitud y corrección la «regla» que su práctica contrapone a la fuerza desconocida; la más pequeña incorrección en esa práctica supondría no sólo el fracaso, sino, además, un sumo peligro. El mago trata pues a esas «fuerzas» como a «cosas muertas», tecnológicamente, por así decirlo (ritual-mágicamente), y no religiosamente. En esto ven ciertos etnólogos (Read, por ejemplo) una especie de materialismo contrapuesto al idealismo presente en el animismo. Esto es seguramente una exageración, pues, como hemos mostrado, se trata de un período anterior a la separación clara y la contraposición de materialismo e idealismo. Más bien podría decirse que la peculiaridad de la magia, a diferencia de la religión, consiste en un grado menor de generalización y un mayor dominio de la inmediatez; los límites reconocibles entre mundo interno y mundo externo están más difuminados, son más imprecisos que en el período religioso-animista. La ausencia de una relación ético-religiosa con el mundo externo no es, pues, en la magia, germen de la posterior concepción materialista del mundo, sino meramente una manifestación primitiva del materialismo espontáneo, que ya conocemos, de la vida cotidiana; en cambio, Read lleva razón cuando ve ya en el animismo los primeros conatos de la concepción idealista del mundo. En la magia no se han diferenciado todavía las posteriores tendencias de esa contraposición. Todos los elementos de la concepción del mundo se concentran en la práctica mágica inmediata, que es de la naturaleza de la cotidianidad, no objetivada. Por eso cuando Frazer llama a la magia «sistema inauténtico» de «leyes naturales», o «ciencia falsa y arte estéril», está incurriendo en una cierta modernización, ya que en el nivel mágico faltan aún la separación respecto de la realidad cotidiana y la tendencia a una objetividad propia (científica o artística). Por eso los términos no pueden aceptarse sino relativamente, y sólo iluminan la situación real porque en esa etapa se manifiestan sin duda ya conatos inseguros e inconscientes que en su posterior evolución tomarán una dirección que conduce a la ciencia o al arte. En la medida en que han cobrado ya alguna objetivación, ésta —precisamente por el carácter eminentemente práctico de la magia— está más empare-

1. Frazer, *op. cit.*, pág. 70.

tada con aquel mínimo tendencial de la realidad cotidiana que con la objetivación independiente de la ciencia o del arte. En la medida en que contiene elementos de objetivaciones posteriores y superiores, lo que sin duda ocurre, esos elementos son, sobre todo al principio, cosa subordinada a las tendencias capitales mágico-prácticas, y su peculiaridad no puede imponerse sino localmente, episódicamente, y siempre de un modo inconsciente, aunque no casual.

Hemos dicho que no casual: porque la intención que apunta a un reflejo correcto, a un conocimiento de la realidad objetiva en sí, es, aunque inconscientemente, algo contenido en el acto de trabajo más primitivo, en la mera recolección, pues un total desconocimiento de la realidad, un pleno pasar por alto sus conexiones objetivas, tendría que provocar una ruina inmediata. El trabajo significa aquí un salto cualitativo hacia la explicitación y el paso a primer término de las tendencias cognoscitivas. Pero hay que alcanzar una considerable altura en la generalización y la experiencia para poder dar los primeros pasos en el sentido de una liberación respecto de las dominantes tendencias mágicas, cuyo fundamento es precisamente la ignorancia de la realidad objetiva. Pese a esa unidad inseparable inmediata, hay que recoger la divergencia objetiva que existe entre la generalización en el marco de las experiencias del trabajo y la generalización en el marco de la práctica mágica. Las experiencias del trabajo y sus generalizaciones llevan a la ciencia, las otras suelen obstaculizar esa evolución, como ha mostrado acertadamente Gordon Childe. Cierto que la contraposición —por correcta que sea para la comprensión de la línea tendencial evolutiva— no puede ser absoluta. Siempre se nos presentan interacciones, de modo que Pareto, como hemos dicho ya, ha podido afirmar con cierta razón a este respecto la existencia de interpenetraciones. (Más tarde hablaremos largamente acerca de tendencias parecidas que se presentan en el arte). Hay en todo eso una semejanza generalísima con la estructura del pensamiento cotidiano. Cierto que no por ella debe olvidarse la básica diferencia de que la cotidianidad de la civilización dispone siempre, consciente o inconscientemente, de los resultados de una ciencia y un arte ya desarrollados. La subordinación de su peculiaridad a los intereses propios de la cotidianidad, los cuales son a menudo de una naturaleza instantánea y práctica, puede, sin duda, provocar graves deformaciones de la esencia específica de aquellos resultados; pero el grado de dominio de la realidad objetiva se encuentra, de todos modos, a un nivel incomparablemente superior y cualitativamente nuevo. La analogía estructural que estamos subrayando no debe, pues, entenderse sino en un sentido muy general, y no hay que aplicarla a detalles por un procedimiento analógico.

Este rasgo esencial primitivo del período mágico tiene como consecuencia el que un ulterior desarrollo de su modo de comportamiento respecto de la realidad objetiva —comportamiento caóticamente mixto, inmediatamente práctico— proceda en un sentido idealista. G. Thomson ha dado una caracterización de la situación mágica más exacta que las de Frazer y Taylor: «La magia primitiva se basa en la idea de que al crear la ilusión de dominar a la realidad, se domina realmente a ésta. Es una técnica ilusoria, complemento de la ausencia de una técnica real. De acuerdo con el bajo nivel de la producción, el sujeto es sólo imperfectamente consciente del mundo externo, y, por tanto, la ejecución de un rito previo aparece como causa del éxito en la empresa real; pero al mismo tiempo, como orientación a la acción, la magia encarna la valiosa verdad de que el mundo externo puede realmente alterarse por el comportamiento subjetivo de los hombres».[1] Es casi obvio que, dado un conocimiento tan escaso y asistemático de la realidad, aunque basado, por lo que hace a sus partes objetivamente valiosas, en las experiencias del trabajo, la parte subjetiva del proceso de trabajo, la prioridad temporal de la finalidad como causa y los resultados objetivos como consecuencia, se generalizaron y sistematizaron antes que los elementos conocidos, tan fragmentariamente, de la realidad objetiva misma. Y como, según hemos indicado ya, la analogía es en ese nivel evolutivo el principal vehículo intelectual de la generalización y la sistematización, resulta general que el rebasamiento de la magia se produce en sentido idealista, según la tendencia a una personificación de las fuerzas desconocidas, por analogía con el modelo del proceso del trabajo: en una palabra, en el sentido del animismo y de la religión. Lo decisivo no es la admisión de la existencia de «espíritus». Esta admisión, como ha mostrado Frazer, puede ya darse en el estadio mágico, cosa comprensible sin más puesto que se trata de una gene-

1. G. THOMSON, *Aeschylus and Athens*, London 1946, págs. 13 s.

ralización elemental del aspecto subjetivo del proceso del trabajo. Pero este proceder analógico se mueve en la magia al mismo nivel que todas las demás observaciones; sólo cuando la personificación recibe todos los rasgos de la autoconsciencia se producen nuevas relaciones con los espíritus; cierto que en esto se presentan innumerables fases de transición que no podemos tener en cuenta aquí. Frazer ha llamado justamente la atención sobre la diferencia decisiva: «Es sin duda verdad que la magia se ocupa frecuentemente de espíritus que son seres de acción personal, como los que supone la religión. Pero siempre que lo hace en la forma común, trata a esos seres del mismo modo que maneja las cosas inertes, o sea, los constriñe y los ata, en vez de conciliárselos e inclinarlos a su favor, como haría la religión».[1] Por eso la ausencia de relaciones ético-religiosas con el mundo externo no es un nivel superior, «más materialista», respecto de niveles idealistas, respecto de representaciones idealistas moralizadas en el curso de la evolución, sino que es la marca esencial del nivel más primitivo. En esta cuestión hay que considerar al idealismo como un progreso, igual que se considera desarrollo superior la esclavitud cuando se la compara con el canibalismo.

Es un mérito real de Frazer el haber subrayado en su análisis de la teoría y la práctica mágicas la gran importancia de la imitación como hecho elemental de la relación del hombre con la realidad objetiva. Es cierto que sólo la relaciona explícitamente con lo que llama la «ley de semejanza» en el ciclo de la representación mágica, a saber, que lo igual produce lo igual. Una consideración más precisa del otro tipo de magia por él reconocido, la creencia en que «las cosas que una vez han estado en relación siguen obrando una sobre otra aunque estén alejadas, aunque ya se haya suprimido su contacto físico»,[2] muestra también en este caso el papel decisivo de la imitación. La cosa se comprende. Pues la reacción primitiva, práctico-inmediata, al reflejo (relativamente) inmediato de la realidad se expresa precisamente en la imitación. Tiene que consumarse una evolución relativamente larga, tiene que cumplirse un alejamiento bastante considerable respecto de la inmediatez, tiene que pasarse del pensamiento analógico a una consideración causal incipiente, para que los hombres puedan comprender

1. FRAZER, *op. cit.*, pág. 74.
2. *Ibid.*, pág. 15.

que se influye también en la naturaleza con métodos que no presentan externamente semejanza alguna con los fenómenos reflejados (aunque sí la tengan con la esencia y la legalidad de éstos). Piénsese en cómo las herramientas más primitivas son simples imitaciones de guijarros casualmente hallados primero y luego intencionadamente recogidos y almacenados. No es en absoluto fácil distinguir, en estaciones de tiempos muy remotos, entre lo que es original y lo que es imitación. Sólo mucho más tarde surgen herramientas que consiguen lo esencial, el efecto útil del trabajo, adecuando su forma al conocimiento de la relación entre el fin y los medios. Cuanto más se diferencia el trabajo, tanto más reciben las herramientas una forma independiente —tecnológicamente determinada— y tanto más desaparece de este terreno la imitación de los objetos inmediatamente hallados. La imitación del aspecto subjetivo es cosa esencialmente distinta: se trata de una imitación de los movimientos que han dado buen resultado en la práctica del trabajo, de la continuidad de su experiencia. Así pues, cuanto más relativa al hombre es la imitación, tanto más fecundamente puede mantenerse incluso a niveles ya evolucionados superiormente.

La imitación, como inmediata trasposición del reflejo en la práctica, es un hecho tan elemental de la vida desarrollada que puede hallarse, como se reconoce universalmente, incluso en los animales superiores. Wallace, por ejemplo, observa que pájaros que no hayan oído nunca el canto de su propia especie, adoptan el canto de la especie con la cual conviven. Pero muchos investigadores burgueses sienten aquí el peligro que supone para su ideología el aceptar un hecho básico de la relación entre el ser vivo y su entorno; con razón temen que ese hecho podría llevarles a reconocer que el reflejo es la base de la ciencia y del arte. Por eso Groos, aduciendo la citada observación de Wallace, niega que los juegos de los animales tengan algo que ver con la imitación: son más bien, según él, «*modos de reacción* nacidos de la naturaleza *innata* del organismo».[1] Con esa declaración innatista se elimina dogmáticamente el problema de la génesis. Así se mixtifican hechos bastante simples y se bloquea la derivación de lo complicado a partir de lo elemental. Polemizando con otro autor, observa Gehlen acertadamente: «El supuesto de un "instinto de juego" no es,

1. K. GROOS, *Die Spiele der Tiere* [Los juegos de los animales], Jena 1907, página 13.

naturalmente, más que una mera explicación verbal que no dice nada».[1]

El hombre primitivo se encuentra, desde luego, a un nivel cualitativamente más alto que el de los animales más evolucionados, ya por el hecho de que el contenido del reflejo y de la imitación tiene como medio el lenguaje y el trabajo, aunque este último sea todavía mera recolección. La imitación no es, pues, en los hombres primitivos cosa plenamente espontánea, sino que, a menudo, se orienta hacia un fin y rebasa así la inmediatez de un modo determinado. En su forma humana, la imitación presupone ya una relación sujeto-objeto relativamente elaborada, porque esa imitación se orienta claramente hacia un objeto determinado como parte o momento del entorno del hombre; eso supone una cierta consciencia de que ese objeto se encuentra frente al sujeto, existe con independencia de él, pero, en ciertas circunstancias, puede modificarse por la actividad del sujeto. Cierto que esa independencia se da más bien emocional y vivencialmente, como miedo, por ejemplo, etc. Es la plataforma de lo que hemos llamado materialismo espontáneo de la vida cotidiana. Cuanto más indeterminada, vivencial y desdibujadamente aparece la idea de la objetividad del mundo externo, tanto más exactamente y de modo «prescrito» tiene que ser su imitativa reproducción mágica. Ésta no abarca, por su naturaleza, sino rasgos externos y fenoménicos de los objetos, de la «legalidad» de su cambio (primavera después del invierno, etcétera). A causa de lo desdibujado del fundamento y de la insuficiencia del conocimiento, esos modos de aparición y esos rasgos se fijan como esenciales, y su fijación exacta resulta ser el medio mágico para conseguir, por medio de la imitación, el efecto deseado (por ejemplo, el retorno de la primavera, una buena cosecha, etcétera). Cuanto más resueltamente exigen esas imitaciones la colaboración de muchos individuos (danzas colectivas, etc.), tanto más se observa su ritual exactitud. Esta situación explica la tentación en que ha caído Frazer de ver en la «teoría mágica» una «pseudociencia» y en su práctica, en la imitación, un «pseudoarte».[2] Con esto se relaja la unidad inmediata de la teoría y la práctica y, por otra parte, se moderniza incorrectamente toda esa situación al aplicarle un criterio muy posterior a ella. Los modos de comportamiento respecto de la realidad que más tarde conquistan métodos propios bajo la forma de la ciencia y el arte se encuentran aún aquí, junto con gérmenes de lo que luego será religión, en una mezcla inextricable, y ello tanto en la teoría cuanto en la práctica. Su separación y contraposición es tanto más confusionaria cuanto que, por ejemplo, los elementos de la práctica (la danza, el canto, etcétera) aunque constituyen un punto de partida del arte, suelen sin embargo, como veremos, inhibir y hasta impedir su independización, la constitución de su verdadera peculiaridad, a pesar de que como tales puntos de partida contribuyan a formar dichas tendencias. Esto no altera en nada, como es natural, la situación de que en el reflejo concreto de la realidad, en los intentos de fijar lo reflejado mediante la imitación, se encuentren objetivamente los gérmenes del reflejo estético de la realidad, pero, repetimos, inseparablemente mezclados con otros modos de comportamiento. Por importante que sea esta afirmación como punto de partida para la comprensión de las diferenciaciones posteriores, la estampa se confunde y desdibuja si se introducen, por forzadas interpretaciones, la ciencia y el arte en ese estadio inicial de prediferenciación, aunque sea en formas distorsionadas de ambas. Con esto no sólo se moderniza indebidamente, como antes hemos dicho, ese estadio inicial, sino que se deforma también la peculiaridad del reflejo científico y artístico. Éste parte, sin duda, en algunos básicos momentos (no en todos) de la fijación imitativa de lo reflejado, pero tiene que rebasarla cualitativamente y trasformarla para poder ponerse en su propia independencia. Y el reflejo científico, como ya hemos indicado y aún consideraremos, tiene que rebasar todo el «método» imitativo inmediato para poder hallar su propio método de elaboración de lo reflejado. En ambos casos lo que posibilita ese rebasamiento de la imitación inmediata y lo hace necesario es la creciente conquista de la realidad objetiva y el dominio, conseguido en su curso, de la propia subjetividad, de las fuerzas somáticas y mentales de los hombres.

1. GEHLEN, *op. cit.*, pág. 222.
2. FRAZER, *op. cit.*, pág. 29.

Para conseguir una reconstrucción que comprenda la estructura del período mágico, las formas y los contenidos de su modo de reflejar la realidad, hay que poner entre paréntesis, por así decirlo, mediante un experimento intelectual, todos esos logros y todas esas capacidades de una evolución milenaria. Y la mayor dificultad que se opone a esa comprensión es obra de las modernizaciones que proyectan sobre los períodos arcaicos, como «concepción

del mundo», cualquier «profunda» nostalgia del hombre contemporáneo y, partiendo de ello, pretenden comprender, por contraste, el presente. Hay que sostener frente a esto que, por naturaleza, precisamente el aspecto menos desarrollado de la imagen cósmica primitiva es ese de la «concepción del mundo», y que en esas interpretaciones hasta las percepciones correctas de detalle cobran un fantasioso carácter fantasmagórico. Por eso tiene bastante justificación la expresión, de estudiantil petulancia, con la que Engels llama a la «concepción del mundo» de aquel estadio y a su parcial pervivencia en niveles superiores una «estulticia originaria»; y Engels tiene toda la razón cuando rechaza, como actitud pedante, la manía de buscar causas económicas a todas las formas particulares, etc., aun afirmando que también en aquellas épocas «la necesidad económica fue el motor principal del conocimiento progresivo de la naturaleza».[1] Lo único que nos importa recoger de esta temática es que aquel conocimiento, por «estultas» que hayan sido sus fundamentaciones y sus concentraciones generalizadoras, seguramente abarcó un ámbito mucho más amplio del que uno imaginaría desde puntos de vista puramente teoréticos. Debió haber, ante todo, una amplia posibilidad de ampliar los conocimientos, que debían ser muy escasos y dispersos al principio, sin transformar sus fundamentos. M. Schmidt, por ejemplo, ha llamado la atención acerca del conocimiento, asombrosamente grande, que tienen los primitivos en lo que se refiere a las plantas, aunque siempre se trate de pueblos que han rebasado, con mucho, la situación primitiva; ese conocimiento se manifiesta claramente en la nomenclatura vegetal.[2] Cosa análoga puede comprobarse, naturalmente, en los terrenos más dispares de la práctica inmediatamente necesaria para la vida, y ello en una forma que, si bien es irregular, presenta una progresión general constante, porque la actividad recolectora pasa con muchas transiciones al laboreo del suelo, al cultivo de plantas, mientras cazadores y pescadores fabrican instrumentos cada vez mejores y más complicados (proyectiles, flecha y arco, arpones, etc.). Y todo eso tiene lugar sin alteración visible de la «concepción del mundo», de la generalización de los conocimientos y las experiencias sobre el mundo externo y el

1. MARX-ENGELS, *Ausgewählte Briefe* [Cartas escogidas], *cit.*, pág. 381.
2. M. SCHMIDT, *Die materielle Wirtschaft bei den Naturvölkern* [La economía material en los pueblos primitivos], Leipzig 1923, pág. 33.

hombre mismo. Vuelve aquí a confirmarse nuestro *motto*: los hombres «no lo saben, pero lo hacen». Mas, aun reconociendo plenamente esa validez general de la acción inconsciente de los hombres (inconsciente en el sentido dicho), la cual se manifiesta en nuestros ejemplos como tendencia capital y estructuradora, no debe olvidarse la diferencia cualitativa, incluso la contraposición: lo inconsciente de la acción es sólo una semejanza estructural-formal. El conocimiento real del mundo externo y el desarrollo de las capacidades humanas, especialmente por el nacimiento y el despliegue de los grandes sistemas de objetivación de la ciencia y el arte, crea tales diferencias cualitativas que finalmente la comparabilidad no es posible sino por medio de las más altas generalizaciones.

El nivel mágico más primitivo se caracteriza, pues, por esa unión de conocimientos particulares correctos sobre el mundo externo, en constante acumulación, permanente crecimiento de las capacidades humanas en cuanto a su dominio, y esos intentos «estultos» de explicación que no se fundan en nada objetivo. Esta discrepancia puede aún exacerbarse cuando magos, curanderos, chamanes, etc., llegan a tener, por obra de la división social del trabajo, «pofesiones» especiales. Por una parte, esta diferenciación, al menos inicialmente, procede sobre la base de una selección de los más sabios y experimentados, y aunque el origen de una casta dé a menudo lugar a la paralización rígida, a la inhibición del ulterior desarrollo de los conocimientos, de todos modos es un elemental interés de esa capa el garantizarse y consolidarse su privilegiada existencia mediante buenos resultados de su actividad. Por otra parte, ese privilegio, que se manifiesta ante todo en la liberación respecto del trabajo físico, tiene que tener como consecuencia un refuerzo de las tendencias idealistas en la contemplación de la naturaleza que parten de las metas subjetivas del trabajo y explican los fenómenos naturales según el «modelo» del trabajo así concebido; tanto más cuanto que la desaparición, para esa casta, del control material inmediato que es el ejercicio directo del trabajo tiende también a robustecer la misma tendencia. Ésta actúa durante mucho tiempo en la evolución social, incluso cuando las más diversas objetivaciones están consolidadas desde antiguo. La discrepancia entre los conocimientos particulares, cada vez superiores, y su irreal generalización en concepción del mundo aumenta pues necesariamente durante algún tiempo, in-

cluso cuando se ha superado largamente el nivel de la «estulticia originaria» y cuando ya el pensamiento ha pasado del proceder analógico más o menos inmediato a una consideración causal más o menos desarrollada, por medio de la cual, y tras el recubrimiento idealista, hipostatizador y antropomórfico, se hace cada vez más visible una real consecución de conocimientos sobre el mundo externo y sobre el hombre. Con razón caracteriza Vico este pensamiento como pensamiento que trabaja con «universales fantásticos».[1] Los conocimientos humanos tienen, pues, que alcanzar un grado relativamente alto de anchura y profundidad para que pueda empezar una crítica materialista de los mitos, de los «universales fantásticos», etc. Engels ha dado una rica visión de conjunto de esta evolución, o sea, sobre la dificultad que comporta la superación de la inversión idealista de los hechos y las conexiones ya gnoseológicamente dominados. Sus palabras se refieren, sobre todo, a situaciones ya muy evolucionadas, pero iluminan también claramente la línea evolutiva que estamos considerando: «Ante esas formaciones que se presentan primero como productos de la cabeza y parecen dominar las sociedades humanas, los modestos productos de la mano trabajadora pasan a segundo término; sobre todo porque la cabeza que planea el trabajo ha podido hacer, desde fases muy tempranas de la evolución de la sociedad (por ejemplo, ya en la familia estricta) que sean manos distintas de las suyas las que ejecuten el trabajo planeado. Todo el mérito del rápido progreso de la civilización se atribuyó así a la cabeza, al desarrollo y a la actividad del cerebro; los hombres se acostumbraron a explicar su acción por su pensamiento, en vez de por sus necesidades (las cuales, ciertamente, llegan a consciencia, se reflejan en la cabeza), y así se produjo con el tiempo la concepción idealista del mundo que, sobre todo desde que sucumbió la Antigüedad, ha dominado las cabezas. Esta concepción es aún tan dominante que hasta los científicos más materialistas de la escuela de Darwin son incapaces de hacerse una idea clara del origen del hombre, porque, sometidos a aquella influencia ideológica, no pueden reconocer el papel que ha desempeñado en ello el trabajo».[2] Aquí se aprecia claramente el papel del momento subjetivo del

1. Vico, *Die neue Wissenschaft* [La Ciencia Nueva], ed. alemana München 1924, pág. 170.
2. Engels, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la Naturaleza], *cit.*, pág. 700.

trabajo en el origen y la consolidación de la concepción idealista del mundo.

Las etapas iniciales de esta evolución son aún hoy objeto de intensa discusión científica. Pero para nuestros fines no es decisivo ni el cuándo ni el cómo del paso del caos de la magia, del ciclo de representaciones de las fuerzas (por utilizar una palabra demasiado determinada para designar esas ideas y esos sentimientos tan vagos) a las imágenes cósmicas animistas de los mitos y las religiones. Nos basta con ver claramente que las formas de división del trabajo intelectual que tan obvias parecen al hombre civilizado que apenas es capaz de representarse su historicidad, y que las filosofías más importantes atribuyeron a modos de comportamiento y a objetivaciones supratemporales, ontológicamente propias de la esencia humana (baste aquí con aludir a Kant), han cobrado esa esencia suya paulatinamente, en el curso de una larga evolución histórica. Desde este punto de vista es notable lo escasamente que los primeros estadios de la evolución han conocido los modos de comportamiento éticos y propiamente religiosos respecto del mundo (del otro mundo, del más allá) y de sí mismos. Ya hemos aludido a una afirmación de Frazer en este sentido. Linton y Wingert escriben lo siguiente acerca de la concepción del mundo de los polinesios: «La concepción entera era mecánica e impersonal, y no suponía idea alguna de pecado ni de castigo previsto»; los dioses son objeto de «manipulación», y los sacerdotes son «hábiles artesanos» de esa técnica.[1] Ya Tylor pensaba que la ceremonia y el rito son «medios de comunicación con seres espirituales, y de influencia de ellos», y que «como tales» tienen «un fin último tan directamente práctico como cualquier proceso químico o mecánico...».[2] Y por lo que hace a la ética: «El animismo de los salvajes carece... casi totalmente de aquel *elemento ético* que más tarde desempeña tan gran papel en las religiones». La ética nace «sobre un terreno propio, en el terreno de la tradición y de la opinión pública, y es relativamente independiente de las creencias y los ritos animistas que coexisten con ella». Tylor llama a esta situación «no inmoral», sino «sin moral».[3]

1. R. Linton and P. S. Wingert in collaboration with R. D'Harnoncourt, *Arts of the South Seas*, New York 1946, págs. 12 s.
2. E. B. Tylor, *Die Anfänge der Kultur* [Los comienzos de la cultura], edición alemana, Leipzig 1873, II, págs. 363-354.
3. *Ibid.*, pág. 360.

Este autor no sólo confirma las líneas evolutivas que hemos trazado hasta el momento, sino que apunta además a otra cuestión importantísima. La cuestión de si las formas de reflejo de la realidad y de reacción humana a ella que solemos llamar ética son también productos de una larga evolución histórica (no propiedades innatas u ontológicas del ser-hombre), que se han desarrollado independientemente de las representaciones mágico-animístico-religiosas y no han llegado sino relativamente tarde a esa unión —tan extremadamente contradictoria— con la religión, entrelazamiento cuyo estudio rebasaría ampliamente el marco de este trabajo. Sólo es necesario observar —porque Tylor y la mayoría de los investigadores burgueses ignoran el comunismo primitivo y su disolución— que la necesidad de una ética, por primitiva que fuera, no se presenta sino con el desarrollo de las clases. Sólo sobre esa base surgen, en efecto, obligaciones sociales que no coinciden ya con las necesidades y los intereses inmediatos de los individuos de un modo directo, sino que incluso se los contraponen. El deber, tanto en sentido jurídico cuanto en sentido moral, no nace pues sino con la disolución del comunismo primitivo, con el establecimiento de las clases. Engels ha formulado, precisamente en relación con nuestro problema, una llamativa imagen de ese estadio primitivo: «interiormente, no hay aún ninguna diferencia entre derechos y deberes; los indios no sienten como problema la cuestión de si la participación en los asuntos políticos, la venganza de la sangre o su compensación, son un derecho o un deber; igualmente absurda les parecería la cuestión de si comer, dormir y cazar son derechos o son deberes».[1] No es cosa nuestra estudiar las formas concretas de esa evolución. Aquí sólo hay que fijar lo siguiente: los «universales fantásticos» viquianos, en los cuales se manifiesta durante mucho tiempo aún a los hombres la conexión cósmica, no son ya meramente reflejos de la naturaleza, sino también —y en medida creciente— reflejos de la sociedad. La convivencia y la colaboración de los hombres ha dejado de ser una obvia «naturalidad» para cuya regulación bastaran la tradición de eficacia cotidiana, la costumbre, la opinión pública espontánea, incluso en posibles casos conflictivos particulares. Esa con-

1. ENGELS, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* [El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado], Moscú-Leningrado 1934, pág. 153.

vivencia y esa colaboración se han hecho problemáticas, y para su resolución como problemas, para la conservación y la reproducción contradictorias de una sociedad en sí misma contradictoria, los hombres tienen que elaborar nuevas objetivaciones, nuevos modos de comportamiento: uno de ellos es la ética.

La contradictoriedad de este desarrollo aparece por todas partes. Frazer indica un aspecto muy interesante de ella cuando ve en el creciente conocimiento del hombre un fundamento del paso desde el tipo de representación mágico hasta el religioso, y ello no por una vía directa, sino precisamente porque, con el aumento del conocimiento, «el hombre comprende más claramente la infinitud de la naturaleza y su propia pequeñez e impotencia ante ella». Al mismo tiempo aumenta su fe en el poder de las fuerzas que, según sus ideas, dominan la naturaleza y que, como hemos visto, van cobrando una forma cada vez más antropomórfica, personificada. Con ello «abandona la esperanza de poder dirigir el curso de la naturaleza con sus propias fuerzas, o sea, con la ayuda de la magia, y se dirige cada vez más abiertamente a los dioses, a los únicos dominadores de aquellas fuerzas sobrenaturales que él creyó en otro tiempo compartir con ellos. Por eso a medida que progresa el conocimiento, la oración y el sacrificio van conquistando el lugar decisivo en el rito religioso, y la magia, que al principio figuró con los mismos derechos, pasa progresivamente a un segundo plano y acaba hundiéndose y convirtiéndose en una técnica negra».[1] Frazer destaca aquí acertadamente la contraposición entre la magia y la religión. Pero hay que observar a esto que —como muestra mucho material recogido por él y por otros— las religiones suelen recoger y preservar en su seno la magia como momento superado. Así, por ejemplo, en cuanto que se introducen como mediación en la relación religiosa entre el hombre y Dios ceremonias de exacta observancia, palabras, gestos, etc., exactamente prescritos, con objeto de influir favorablemente en la divinidad, de inclinarla hacia el solicitante, es claro que se manifiestan tendencias mágicas como elementos orgánicos de la religión. Cuanto más desarrollada es una religión, cuanto más interviene en problemas éticos, cuanto más íntimo tiene que ser el comportamiento determinado por los ritos, tanto más llamativo resulta ese

1. FRAZER, *op. cit.*, págs. 132 s.

baño en representaciones mágicas. Como es natural, las dos tendencias, que en sí son contrapuestas, no consiguen siempre coexistir pacíficamente; frecuentemente, y cada vez más en el curso de la historia, se producen luchas violentas entre los defensores de representaciones mágicas y los representantes de ideas «puramente» religiosas. Los intentos de liberar totalmente una religión de sus tradiciones mágicas significan muchas veces profundas crisis de la religión misma de que se trate. Las formas históricas de esas crisis extraordinariamente diversas, y algunas de las cuales, como la de los iconoclastas, afectan también a los fundamentos mágicos de la relación entre la religión y el arte, no pueden ser aquí objeto de nuestra atención. Lo único importante para nosotros es que —a pesar de contradicciones innegables que pueden desembocar en crisis— hay entre la magia, el animismo y la religión una continuidad cuya principal línea evolutiva es la constante intensificación y la ampliación del subjetivismo en la concepción del mundo, la creciente antropomorfización de las fuerzas activas en la naturaleza y en la historia, la tendencia a aplicar a la vida entera esa concepción y los mandamientos que se siguen de ella; tal es la tendencia predominante.

Simultáneamente, como es natural, tiene que irse perfeccionando constantemente el espontáneo materialismo del trabajo, el cual, empero, en cuanto tal, en cuanto concepción del mundo, no es consciente. Este período precisamente es uno de los más importantes en cuanto a la ampliación del dominio de la naturaleza por el hombre. (Baste pensar en las consecuencias de la utilización del bronce y del hierro). Cuanto más se desarrollan las dos orientaciones, tanto más inevitable parece hacerse su conflicto, su choque. Pero se trata de mera apariencia; en la realidad histórica el conflicto suele embotarse y pocas veces se despliega seria y consecuentemente. Tampoco es nuestra tarea estudiar detalles de estos hechos. Sólo debemos subrayar un rasgo de gran relevancia para nuestra investigación y cuyo alcance no aparecerá explícitamente sino más adelante. Se trata del carácter inmediato, muy próximo al pensamiento cotidiano, que tiene la elaboración mental y emocional del reflejo de la realidad en la religión. Ya al hablar de la magia hemos notado el parecido estructural de la misma con la cotidianidad, complementando y ampliando esa observación con el hecno de que en los estadios primitivos y precursores de la religiosidad, la magia y el animismo no son superados por ella en la

forma de la aniquilación, sino en el sentido de la superación hegeliana, o sea, con preservación.

Con esto, desde luego, no entendemos proponer una simple identificación estructural de la religión con la cotidianidad. Por de pronto, la religión crea, ya muy tempranamente, objetivaciones institucionales; éstas cubren desde las funciones fijas del curandero hasta las Iglesias universalistas. Además, en muchas religiones se constituye con el tiempo una conexión objetiva y muy determinada de dogmas, la cual es ulteriormente racionalizada y sistematizada por la teología. Así se producen objetivaciones que presentan rasgos formalmente emparentados con los de las organizaciones sociales y con los de la ciencia. Pero lo que aquí importa es esbozar brevemente, por lo menos en sus rasgos principales, la peculiaridad específica de las objetivaciones religiosas, su proximidad estructural a la cotidianidad. El momento decisivo vuelve a ser aquí la vinculación inmediata de la teoría con la práctica. Ella es precisamente el rasgo esencial de toda «verdad» religiosa. Las verdades de las ciencias tienen, naturalmente, consecuencias prácticas de extraordinaria importancia, y su mayor parte ha nacido precisamente incluso de necesidades prácticas. Pero el paso de una verdad científica a la práctica es siempre un complicadísimo proceso de mediaciones. Cuanto más desarrollados están los medios científicos y cuanto más intensa es, por consiguiente, su intervención en la práctica de la vida cotidiana, tanto más ramificado y complicado es ese sistema de mediación. Clara prueba de que así son los hechos es el nacimiento de ciencias técnicas especiales como consecuencia del desarrollo de las modernas ciencias de la naturaleza; pues esas ciencias técnicas tienen la misión de concretar teoréticamente los resultados puramente científicos y hacerlos prácticamente útiles. Cierto que en la aplicación práctica definitiva (por ejemplo, en los trabajadores mismos) puede producirse ya de nuevo un comportamiento inmediato frente a esos resultados de la ciencia, objetivamente muy mediados. Y lo mismo ocurre sin duda a los consumidores de esos resultados; el hombre medio al que se administra un medicamento, que viaja en avión, etc., no tiene en la mayoría de los casos idea alguna de las conexiones reales que dan de sí lo que está usando. Lo usa, simplemente, apoyado en la «fe», en las declaraciones de los especialistas, en las experiencias prácticas que tiene acerca de los resultados inmediatos del dispositivo concreto de cada caso. En el que lleva a cabo

activamente la aplicación (el piloto, etc.) hay ya un conocimiento incomparablemente superior de las conexiones. Pero pertenece a la esencia de la cosa el que tampoco éste tenga que retrotraerse siempre a los fundamentos científicos principales, y el que, de hecho, no apele a ellos sino en casos poco frecuentes. Para la práctica media basta con el empirismo de la recolección de experiencias, basado en la «fe» en la autoridad. Con esto se ve claramente que el creciente dominio de la ciencia sobre territorios cada vez más amplios de la vida no elimina en modo alguno el pensamiento cotidiano, no lo sustituye por pensamiento científico, sino que, por el contrario, éste se reproduce incluso en campos en los cuales no existía antes del éxito científico una relación tan inmediata con los objetos, etc. de la vida cotidiana. No hay duda, por ejemplo, de que el tanto por ciento de los hombres que tienen una comprensión fundada de los medios de transporte que utilizan es hoy menor que en períodos anteriores. Esto no excluye, naturalmente, la existencia de una difusión masiva de conocimientos científicos, en medida jamás conocida. Por el contrario: precisamente la dialéctica viva de estas tendencias contradictorias constituye el fundamento de la constante reproducción del pensamiento cotidiano.

No ha sido casual que utilizáramos en el párrafo anterior el término «fe». Pues en la mayoría de los casos —y también en la mayoría de las acciones de la vida cotidiana— cuando se puede y se tiene que obtener consecuencias prácticas inmediatas de alguna afirmación teorética, aparece necesariamente la creencia en lugar de la prueba científica. Thomas Mann, por ejemplo, cuenta con mucho humor que en la clínica de Chicago en la que le operaron se consideraba una falta de tacto el preguntar acerca de los medicamentos que le administraban a uno, aunque se tratara de medicinas tan triviales como el bicarbonato sódico. Este caso ejemplifica ya una verdadera educación en la «fe». Y no hará falta ni aludir a determinadas corrientes de la psiquiatría en las cuales se buscan intencionadamente relaciones cuasi-religiosas. Ni tampoco habrá que justificar la afirmación de que toda la publicidad moderna tiende a infundir una tal «fe». El que la ciencia figure tantas veces como medio para suscitar una tal «fe» hace aún más evidente la conexión que comentamos. Desde luego: el término «fe» no es realmente exacto cuando se aplica a hechos

como los enumerados. Sin duda contiene lo contrario del saber y el conocimiento, y ante todo la falta de voluntad, o de posibilidad concreta, etc., de verificar. Con eso tales actos se aproximan a lo que en terminología lógica suele llamarse opinión y contraponerse al saber. Kant ha insistido especialmente en la importancia de este momento de desarrollo en saber, de tendencia a la verificación, en la distinción entre la opinión y la fe: «Cuando con razones objetivas, pero insuficientes para la consciencia, se considera que algo es verdadero, o sea, cuando algo es simplemente *opinado*, ese *opinar* puede, sin embargo, convertirse finalmente en un *saber*, complementándolo paulatinamente con razones de la misma especie». La fe, en cambio, se presenta para Kant cuando es objetivamente imposible ese progreso: «Toda *fe* consiste en considerar algo como verdadero de un modo subjetivamente suficiente y objetivamente insuficiente para la *consciencia;* así se contrapone al *saber*».[1] Esta rotunda contraposición entre fe y saber es plenamente comprensible desde el punto de vista de la axiomática de su sistema filosófico. Sólo así puede construirse en ese sistema la conexión y el entrelazamiento sistemático del conocimiento, la ética y la religión. Pero en la vida cotidiana desempeñan un papel importante al respecto no sólo la posibilidad objetiva de pasar de la opinión al saber, sino también la voluntad de dar ese paso. Independientemente de los motivos sociales que estén aquí en obra —algunos de los cuales hemos enumerado ya—, su actualización transforma la configuración mental de la opinión —psico-sociológicamente— en una variedad de la fe. Por ejemplo, con ayuda del cálculo de probabilidades puede establecerse que en la lotería toda combinación de cinco cifras tiene las mismas posibilidades de salir que las demás, pero cada jugador «creerá» sobre la base de un sueño, etc., que son las suyas las que van a salir. La posibilidad objetiva de pasar de la opinión al saber no tiene influencia alguna en esa «fe». Cierto que el ejemplo es extremo. Pero sin duda sería posible mostrar una estructura parecida en muchos hechos de la vida cotidiana, y esa estructura, a pesar de las reservas epistemológicas recién consideradas, puede calificarse

1. KANT, *Was heisst sich im Denken orientieren?* [¿Qué significa orientarse en materia de pensamiento?], *Werke* [Obras], Philosophische Bibliothek, Leipzig 1905, vol. V, pág. 156.

precisamente de creencia, en razón de la esencia del acto subjetivo.

Es claro que aquí se manifiesta perceptiblemente el parentesco estructural, ya estudiado, entre el período mágico y la cotidianidad. Especialmente si tenemos en cuenta que los magos han tratado las fuerzas trascendentes de un modo en cierto sentido «tecnológico», por lo que la mezcla cotidiana de esencia desconocida (subjetivamente vivida como trascendente) y comportamiento inconsciente, hecho costumbre en el caso concreto, tiene allí su modelo estructural. Pero hay que subrayar insistentemente que ese parentesco entre la magia y la cotidianidad es sólo estructural, pues toda comparación en cuanto a contenidos es una mistificación, fruto de un inadmisible proceder analógico. Incluso cuando un hombre contemporáneo observa «ritos» supersticiosos (entrar con el pie derecho, etc.), sus contenidos emocionales, sus representaciones, etc., no tienen nada en común con los contenidos del período mágico. Ni siquiera con un conocimiento mucho más preciso de todas las circunstancias, cosa que no existe en la vida cotidiana, podríamos reproducir el mundo mental y emocional del período mágico. Lo único que puede ser objeto de tradición son las formas más generales de la superstición; y es el presente, en cambio, el que suministra siempre la realización, el contenido vivido. Pero el problema real de la fe no aparece sino con la superación del período mágico por el animismo y luego por la religión. El problema se manifiesta en seguida a través de una determinada acentuación emocional del comportamiento subjetivo. Casi no se puede comparar el énfasis emocional de la fe religiosa con lo que en la vida cotidiana llamamos también fe. Cuando «creo» que mi avión alcanzará su destino sin accidentes estoy realizando un acto de pensamiento y sentimiento muy lejano del que realizo cuando creo que Cristo ha resucitado. Aún más: el énfasis puesto en la fe religiosa da incluso al elemento intelectual una acentuación que en la práctica cotidiana no se presenta sino excepcionalmente, a saber: que tanto su contenido cuanto sus consecuencias prácticas afectan al hombre entero, y que el modo de recepción de ese contenido y la reacción al mismo determinan todo su destino. Se trata pues —a diferencia de las particulares acciones de la vida cotidiana basadas en la «fe»— de algo universal tanto en el sentido subjetivo cuanto en el sentido objetivo de la intención. Esta universalidad, o el ciclo de obligaciones contenido en ella, arroja aquel enfático acento de la fe religiosa que tan claramente la distingue de actos análogos de la vida cotidiana.

La observación del énfasis y de la subyacente referencialidad al destino esencial del hombre entero parece abrir un abismo entre la cotidianidad y la religión. Pero eso, como veremos, no anula el esencial parentesco estructural entre ambas esferas de la vida. Nos limitaremos a aludir al parentesco entre la práctica mágica y la cotidianidad, ya antes registrado, porque en él se expresa claramente la característica tal vez más importante de la cotidianidad, la vinculación inmediata de teoría y práctica. Si consideramos la concepción mágica de los poderes o las fuerzas representados como trascendentes, veremos claramente que trascendencia no significa aquí más que cosa desconocida, y que su «profundidad» es simplemente una modernización; una modernización por la cual se proyectan, sin justificación histórica, en los tiempos antiguos todas las ideas y todos los sentimientos, muy posteriores, que, por ejemplo, constituyen la base del concepto de fe en sentido propio definido por Kant (por contraposición al opinar), y que trasforman lo fácticamente desconocido en lo incognoscible por principio. Incluso cuando, mucho más tarde, nacen antropomorfizaciones animistas, cuando la relación del hombre con los poderes de la vida cobra acentos éticos, la idea de la trascendencia en sentido moderno —y el sentimiento que la funda y la acompaña— no se constituye sino muy paulatinamente. (Piénsese en las figuras divinas de la poesía homérica.) El carácter enfático del comportamiento religioso no puede nacer ni florecer más que si abarca el hombre entero de un modo que comprenda por lo menos una componente ética, un acento ético secundario. Pues también en el período mágico (y no pocas veces en la posterior vida cotidiana) se trata de acciones, resoluciones, etc. que deciden del bien y del mal, de la existencia completa de los hombres. En estos casos nace, como es natural, una considerable acentuación emocional; pero como el éxito o el fracaso dependen de la aplicación de reglas externas y prácticas, falta a las emociones el giro hacia adentro, la reflexión sobre los fundamentos internos de la propia personalidad, que constituye un momento esencial del énfasis religioso. (Para no complicar demasiado nuestras consideraciones prescindimos, por una parte, de los datos de la vida cotidiana en los cuales interviene una componente ética, y, por otra parte, de los del compor-

tamiento religioso en los que aún dominan restos mágicos.) El énfasis religioso se orienta pues a algo trascendente en principio, a un más-allá que se contrapone a la real vida terrena; aunque el tema concreto no sea aún la muerte, la prueba y el destino del yo después de la muerte, aunque el punto de partida y el punto de llegada del acto religioso particular sean aún cismundanos, el hecho es que entre el hombre entero concreto y el objeto de su intención religiosa se introduce una trascendencia principal; no un mero desconocido, sino un algo en principio incognoscible —con los medios normales de la vida— que puede, sin embargo, convertirse en íntima posesión del hombre mediante un correcto comportamiento religioso. La tensión que así se produce, y cuyos diversísimos tipos no podemos aquí ni enumerar, subyace al carácter enfático de la fe religiosa. Pues aunque en muchas religiones se considere inevitable la observancia de ritos, ceremonias, etc. para alcanzar aquellos fines (o sea, aunque se conserven determinadas formas estructurales de la magia, ciertamente modificadas y a menudo rígidamente espiritualizadas), se mantiene esa referencialidad subjetiva al sujeto, al hombre entero; la confesión, por ejemplo, tiene sin duda un marco ritual, pero se considera al mismo tiempo que la sinceridad subjetiva es una condición imprescindible de su efecto trascendente, cosa, esta segunda, que no se da, evidentemente, en la magia.

A pesar de la clara separación entre la magia y la cotidianidad, se mantiene su estructura básica, la unión inmediata de práctica y teoría. Cierto que en este contexto hay que concretar más el concepto de teoría como contenido y objeto de la fe. Antes hemos analizado un poco el papel de la «fe» en la vida y el pensamiento cotidianos, y de ese análisis obtuvimos el resultado de que se trata de una modificación del opinar, en la medida en que los más diversos motivos sociales, así como los modos subjetivos de comportamiento por ellos determinados, en conexión con la unión inmediata de teoría y práctica, impiden seguir adelante en el sentido del conocimiento verificable. Pero esta última posibilidad existe materialmente en muchos casos; lo que pasa es que, por las razones dichas, suele realizarse de tal modo que no tiene lugar el paso de la opinión al saber; así, por ejemplo, es frecuente que uno pierda la «fe» en su médico, pero resuelva la situación trasladando esa «fe» a otro médico. Como es natural, también en la cotidianidad hay muchos casos de efectos contrapuestos, especialmente en

el terreno del trabajo. Pero las dos tendencias se diferencian en que la segunda da lugar a que de la masa de lo desconocido se conquiste algo que llegue a conocimiento, mientras que en el primer tipo el mundo de lo desconocido se concibe en lo esencial, sin cambio alguno. La unión inmediata de la teoría con la práctica en la vida cotidiana es el fundamento más importante de que lo teorético pueda asumir esa versión. Pero en este punto es necesario observar que precisamente con eso, y procediendo desde abajo, desde el proceso del trabajo, se ponen en obra tendencias que apuntan hacia el conocimiento, el saber y la ciencia y que esas tendencias, incluso cuando las fuerzas sociales abocan la opinión a la «fe», suelen evitar, por la vital necesidad de una cierta verificación de las representaciones, que desaparezca del todo la intención originaria de la opinión.

También el comportamiento religioso se basa en una unidad inmediata de teoría y práctica. Esto es evidente sin más siempre que predominan en la religión los restos mágicos. Pero también cuando ya han nacido vivencias genuinamente religiosas sigue manteniéndose esa estructura. Pues se trata de la salvación o la ruina del hombre entero, o de aquello en lo cual se ve el centro de su radical existencia. Esta formulación sumamente general comprende el cielo y el infierno igual que el nirvana y el sánsara. Con esa inicial afirmación surgen modificaciones importantes tanto en la concepción de la trascendencia cuanto en la comprensión del concepto de teoría para esta esfera. Empecemos por aclarar el concepto de trascendencia. Hemos visto que la ciencia, mientras es ciencia y no reflexión filosófico-idealista o religioso-teológica acerca de sus resultados y sus límites, de su lugar en la vida del hombre, de su importancia para la totalidad de la existencia humana, se ve obligada a tratar lo desconocido precisamente como aún-desconocido. Esto puede verse del modo más claro en Kant. Como filósofo idealista, Kant contempla el mundo de las cosas como algo absolutamente trascendente; en cambio, como teórico de la ciencia, su pensamiento no ve límite alguno a la conquista concreta de lo aún desconocido. (Desde este punto de vista es irrelevante el que Kant considere —metafísicamente— este terreno como mundo de los fenómenos o apariencias, pues su filosofía tiende precisamente a fundamentar filosóficamente la indudable objetividad de los conocimientos conseguidos en dicho mundo). Pero la cuestión misma no es ni mucho menos tan formal como

la presenta la *Kritik der reinen Vernunft* [Crítica de la Razón pura]. La auténtica fe —no la fe destilada por Kant a partir de la ética pura— no permite tal dicotomización del mundo; cuando se presenta —y ello ocurre en muchas religiones— la cosa no se queda en una coexistencia sin patetismo del fenómeno y la cosa en sí como objetos del conocimiento, sino que se hincha enfáticamente hasta dar en contraposición entre la criatura y Dios, entre sánsara y nirvana, etc. El fenómeno y la esencia se refieren directamente al sujeto en busca de salvación, y sólo a través de esa referencia cobran su propia objetividad religiosa. Este primado de la necesidad subjetiva en el origen de la objetividad específica une a la religión con la magia, pero siempre con la importante diferencia de que los afectos subjetivos desencadenadores, como el temor, la esperanza, etc., parten en el caso mágico de las necesidades del hombre de la cotidianidad, como son el hambre, los peligros físicos, etc., mientras que en el caso religioso se tiene la tendencia básica a una sublimación, éticamente teñida, que puede describirse globalmente llamándola salvación del alma. Este condicionado modo de poner la objetividad de fenómeno y esencia da la base de lo específico de la trascendencia y la teoría que se encuentra en inmediata relación con la práctica.

A partir del momento en que la generalización antropomorfizadora pone un demiurgo del mundo, se ha consumado la absolutización de la trascendencia. El mundo será cognoscible de un modo u otro, o cognoscible hasta cierto punto e incognoscible a partir de él; pero el Creador se pone como trascendente en un sentido general; entre el Creador y la Creación se desarrolla paulatinamente una jerarquía en la cual el primero recibe una superioridad cualitativa absoluta sobre la segunda. Esto puede entenderse partiendo de una generalización patética del papel del sujeto en el proceso del trabajo. También en la filosofía griega, especialmente en la de Platón y la de Plotino, la relación se estima de ese modo: el Creador está absolutamente por encima de lo que ha creado. Y hace falta un proceso secular, una gigantesca evolución de las herramientas, los instrumentos —hasta máquinas hacen falta—, para sugerir a la filosofía idealista una inversión realista de esa relación que concibe falsamente desde todos los puntos de vista, hasta la dialéctica hegeliana.[1] Este restablecimiento de

1. HEGEL, *Wissenschaft der Logik* [La Ciencia de la Lógica], *Werke* [Obras], Berlin 1841, V, pág. 220.

las proporciones se aleja, por su naturaleza, de la concepción religiosa del mundo, pues toda ruptura definitiva con el carácter de mera criatura mundanal del hombre real significa una negación de la concepción religiosa del mundo. La filosofía hegeliana es muy ambigua también por lo que hace a esta cuestión. Pues es claro que la concepción dialéctica hegeliana de la relación entre el sujeto del trabajo y el proceso objetivo del trabajo tenía que arrebatar la base teorética y emocional a toda antropomorfización del comportamiento objetivo, que es el fundamento de todas las concepciones del demiurgo. La separación religiosa de fenómeno y esencia, como contraposición entre la criatura y lo divino, resulta inviable sin el supuesto de un demiurgo, incluso en el caso de que la concepción religiosa rebase la idea de un Dios creador omnipotente (como de hecho han superado esa idea algunas sectas gnósticas y el budismo), del mismo modo que esa concepción del mundo es incompatible con otra que vea la realidad como algo sin nacimiento e indestructible, movido por leyes inmanentes en la naturaleza y en la historia.

El concepto religioso de trascendencia así producido tiene rostro de Jano. Por una parte, la trascendencia es por principio y absolutamente inconcebible para el «entendimiento terreno», especialmente para la ciencia, con su autodesarrollo inmanente. Pero, por otra parte, en la mayoría de las religiones existe un «camino real» (o varios) que puede hacer de la trascendencia, sin suprimir su carácter, una posesión familiar del sujeto humano. En esta coexistencia de los dos extremos surgidos de los modos más diversos en el curso de la historia hay que ver la base objetiva de las tensiones religiosas, el motivo desencadenador de aquel énfasis de cuya importancia para el comportamiento religioso hemos hablado ya. Es una tensión subjetiva que, sin dejar de ser subjetiva, pone objetos adecuados a los efectos subjetivos (temor, esperanza, etcétera), y ello precisamente en este contexto de trascendencia insuprimible e íntima proximidad emocional, satisfacción del sentimiento; pero ésta no puede realizar su intensidad específica sino cuando los dos momentos se confunden hasta hacerse inseparables. Así se unifican en esos afectos (y en los objetos puestos por ellos) las contradicciones más esenciales de la vida humana: un sentimiento, ante todo, en el cual se unifican y preservan la nulidad del hombre, del ser-hombre, ante la infinitud del cosmos humano y extra-humano, y la indestructible peculiaridad de su ser.

La contradictoriedad queda también preservada. Y la contradictoria unidad de impotencia y omnipotencia, de desesperación y plenitud emocional, se concreta en las más distantes variaciones ante problemas vitales como la muerte y el amor, la soledad y la comunidad fraterna, la inmersión en la culpa y la íntima pureza del alma, etc. En todo ello se aprecia claramente la unión inmediata de la fe con sus consecuencias prácticas (teoría y práctica de la cotidianidad en una enfática exacerbación); el contenido de la fe, los sentimientos, las ideas, las acciones, etc., que se siguen en ella, tienen —según la concepción religiosa— consecuencias incalculables para el hombre que se decide a ellas: para la salvación de su alma. Con esto quedan claramente delimitados la objetividad y el ámbito de la trascendencia: lo trascendente ha dejado de ser lo fácticamente desconocido y es ya lo incognoscible por principio. la trascendencia es ya un absoluto. Es elemento de la esencia constitutiva de la esfera religiosa el reivindicar para sí misma, para sus propios modos de comportamiento —ante cuya variedad no podemos detenernos— la posibilidad de una superación más o menos completa de la trascendencia, y el establecer entre el hombre entero y la trascendencia religiosa —a pesar del sentido mismo de "trascendencia"— una vinculación inmediata e íntima, y a veces hasta una unidad. Con esto cobra definitivamente la fe su peculiarísimo carácter: ahora pierde ese oscilante parentesco con la opinión abortada que caracteriza la vida cotidiana; ahora se convierte en un modo de comportamiento central y decisivo, al romper radicalmente con todo deseo de verificabilidad objetiva que aún subyace a la opinión, y al situar decididamente el cumplimiento en lo subjetivo, o en un campo pseudo-objetivo creado de un modo subjetivo-antropomórfico, de acuerdo con la esencia antropomorfizadora de la esfera religiosa, que produce objetos a partir del sujeto. Así pues, mientras que la opinión, incluso en su variante cotidiana que la deforma en «fe», sigue siendo siempre una especie de forma previa del conocimiento, la fe, en su sentido religioso originario, presenta la pretensión de dominar el conocimiento y el saber, de ser una superior forma de dominio de la realidad esencial.

Por eso la forma de San Anselmo, el «credo ut intelligam», es la forma clásica de esa situación. Nuestras consideraciones no pueden tener, desde luego, en cuenta los modos de manifestación, extraordinariamente varios, de la relación entre la fe y el saber.

Pero resulta, en todo caso, evidente que la forma clásica es más una excepción que la regla. Pues la penetración de la ciencia dificulta extraordinariamente tanto la interpretación de la realidad conocida en el sentido de la fe, en el sentido de su contenido concreto y sus axiomas implícitos, cuanto la atribución de límites y contenidos de la trascendencia religiosamente determinada al ámbito de lo meramente aún-no conocido. Es cierto que la religión que se constituye en Iglesia se elabora siempre una ciencia propia, la teología, con objeto de sistematizar de un modo formalmente científico su imagen del mundo basada en la fe, y con objeto de defenderla de la reivindicación universalista de la ciencia y de la filosofía racional. Tampoco aquí puede ser tarea nuestra el estudiar los numerosos problemas que esto suscita; pero, por lo menos, es necesario indicar que, a diferencia de la ciencia misma, cuyos puntos de partida y cuyas consecuencias tienen que ser siempre verificables, la teología toma necesariamente como fundamento, sin crítica en razón de su calidad de principios, los objetos y las conexiones antropomórficamente puestos por la fe, y se limita a generalizarlos intelectualmente, fijándolos como dogmas y sin superar la tendencia antropomórfica que les es esencial. El tratamiento formal, o, por así llamarle, tecnológico-intelectual, puede orientarse en la teología según la lógica o la metódica científica, pero el hecho de que la evidencia decisiva de los dogmas se base en la fe, apele a ésta y se descomponga necesariamente como construcción intelectual si la fe misma no entra en funciones, muestra que la teología no es una ciencia peculiar, sino sólo un elemento de la vida religiosa que se sostiene y cae con ésta y que no puede pretender validez alguna independiente frente a la religión misma. La teología no anula pues el hecho de que la estructura de la vida religiosa ha nacido de la magia, ni el que conserve los restos de ésta, ni tampoco —y sobre todo— el que esa estructura esté emparentada con la de la cotidianidad (y no con la ciencia o el arte).

N. Hartmann ha descrito acertadamente la indisoluble problemática que surge en este punto. Y el que no haya limitado esa problemática a la teología, sino que la haya visto en toda una serie de filosofías, incluido el pragmatismo, no tiene para nosotros ninguna importancia decisiva, ya por el hecho de que también nuestras consideraciones aluden constantemente al carácter criptoteológico de muchas filosofías. Hartmann parte muy radicalmen-

te de la diferencia entre la consciencia humana y la animal, y considera —contraponiéndose provechosamente a muchos modernos magnificadores de lo «originario»— la apercepción inmediata del mundo, inseparablemente centrada en el «sujeto», como una «consciencia sin espíritu», cuya «profundidad» queda encadenada al «abismo». Luego indica justamente que la liberación respecto de esa «consciencia sin espíritu» se produce en el grado mínimo precisamente en esos sublimes terrenos espirituales. «En el pensamiento mítico», escribe Hartmann, «domina la idea del hombre como finalidad de la creación. En la concepción religiosa y filosófica del mundo se repite siempre esa concepción antropocéntrica, generalmente enlazada con la desvaloración del mundo real».[1] El objeto de su exposición hace que no sea la teología el tema directamente apuntado. Pero nuestras consideraciones han mostrado ya que precisamente en ella se encuentra la culminación suprema de la antropomorfización, de la «consciencia sin espíritu».

Como no estamos intentando aquí desarrollar ninguna filosofía o crítica de la religión, sino sólo explicitar la relación de la religión con la vida cotidiana, puede bastar para nuestros fines con registrar ese primado de la fe sobre la convalidación o la prueba de sus objetos, ese primado de la subjetividad sobre cualquier objetividad fáctica, científica o artística. La religión constituye pues un elemento de la vida cotidiana del hombre, con una gran variabilidad histórico-social que va desde el dominio de todos o de la mayoría de los conocimientos por la fe teológicamente dogmatizada hasta la retirada de ésta a una pura interioridad vacía tras entregar todo el saber objetivo a la ciencia. Lo más esencial, la conexión inmediata del objetivo, la salvación del alma, con la «teoría» determinada por la fe y sus inmediatas consecuencias prácticas, permanece en los diversos casos entre aquellos dos extremos. Pese a esa permanencia, las variaciones dichas son muy importantes por lo que hace a la concreta influencia de la fe en la ciencia y en el arte. En el capítulo siguiente, que contendrá un análisis del desarrollo de la consideración desantropomorfizadora del mundo por la ciencia, no nos hará falta referirnos al concreto cambio estructural, pues es evidente que entre antropomorfización y desantropomorfización existe una contraposición excluyente. En cambio,

1. N. Hartmann, *Das Problem des geistigen Seins* [El problema del ser espiritual], Berlin y Leipzig 1933, pág. 97.

hará falta considerar con detalle la separación, de principio y práctica, producida entre las dos esferas vitales antropomorfizadoras que son el arte y la religión; nuestro último capítulo estará dedicado a esta cuestión. Por ahora nos limitaremos a indicar un útil punto de vista, el de la estrecha relación de la fe religiosa con la objetividad concreta de sus objetos antropomórficamente producidos; relación tan íntima que la debilitación de la concreción de esos objetos suele acarrear una debilitación de la fe. El carácter dogmático de toda generalización (teología) no es pues una degeneración, como lo es el dogmatismo en la ciencia y en la filosofía, sino consecuencia necesaria, precisamente, de aquella concreción. Un hombre realmente religioso no cree en Dios en general, sino en un dios sumamente concreto, sujeto de propiedades y acciones precisamente determinadas, etc. (aunque se trate de un Deus absconditus). El dogma fija intelectualmente esa concreción y, mientras permanece vigente, lo hace con una exclusividad necesariamente intolerante. La disminución de la intolerancia en estas cuestiones indica una debilitación de la fe, o sea, al hecho de que la salvación del alma no está ya para esa fe inseparablemente unida con aquella determinada objetividad. Pues mientras se cree viva y apasionadamente no puede darse acuerdo alguno, compromiso alguno por lo que hace al «ser-fácticamente-así» de los objetos religiosos. Hegel lo ha visto muy claramente en su período de Jena: «Sólo existe un *partido* cuando se descompone en sí mismo. Tal es el caso del protestantismo, cuyas diferencias quieren recogerse ahora mediante intentos unitarios, prueba concluyente de que ya no existe. Pues en la descomposición se constituye la diferencia interna como realidad. Con el origen del protestantismo quedaban cancelados todos los cismas del catolicismo. Ahora se está siempre probando la verdad de la religión cristiana, y no se sabe a quién se dirigen esas argumentaciones; pues no estamos precisamente discutiendo con los turcos».[1]

Pero la necesidad de religión no se agota tampoco tras esas transformaciones; está —como muy bien sabemos los marxistas— demasiado profundamente arraigada en el modo de existencia del hombre en las sociedades de clases y en los restos de ese modo de existencia, como para ir a agotarse a consecuencia de

1. Citado en Rosenkranz, *Hegels Leben* [La vida de Hegel], Berlin 1848, páginas 537 s.

esa decreciente intensidad y creciente descomposición de su concreción objetiva. Aún más: la transformación que así se produce, la parcial prioridad exclusiva que cobran la interioridad y la subjetividad puras (Kierkegaard), puede expresar a veces la verdadera esencia de la necesidad religiosa más intensamente que en los tiempos florecientes de la religión. Cierto que se trata de casos excepcionales: pues una subjetividad que pierde completamente la capacidad de objetivación puede fácilmente asumir un carácter de inautenticidad sin rostro. Como la necesidad general de religión sigue obrando activamente, el comportamiento religioso se retira, por una parte, de un modo completo a una subjetividad vaciada, y se dispersa, por otra parte, por los ámbitos más varios de la vida cotidiana, y se agota con el dar una «coloración» religiosa a esos campos, fenómeno en el cual vuelve a manifestarse claramente la proximidad, tantas veces indicada, con la estructura de la vida cotidiana. Simmel ha dado una buena descripción de esta situación, sin la menor intención peyorativa: «La relación del niño piadoso a sus padres; la del patriota entusiasta a su patria o la del también entusiasta cosmopolita a la humanidad; la relación del obrero a su clase en ascenso, o la del orgulloso noble a su estamento; la relación del sometido a su dominador, bajo cuya sugestión vive, o la del auténtico soldado a su ejército: todas esas relaciones, de contenido tan infinitamente vario, pueden tener, desde el punto de vista formal de su aspecto psíquico, un tono común que debe calificarse de religioso».[1] En el último capítulo volveremos a interesarnos por esta cuestión.

Para resumir lo dicho hasta ahora sobre el parentesco y la diversidad entre la religión y la vida cotidiana podemos exponer el siguiente resultado. El comportamiento religioso se destaca ya a primera vista sobre el fondo de la común cotidianidad por la enfática acentuación de la fe. La fe no es en su caso un opinar, un estadio previo al saber, un saber imperfecto, aún no verificado, sino, por el contrario, un comportamiento que abre —él sólo— el acceso a los hechos y las verdades de la religión, y que, al mismo tiempo, contiene la disposición que hace de lo conseguido de ese modo el criterio de la vida, de la práctica inmediata, que abarca al hombre entero y le consuma de un modo universal. Ni los «hechos» ni las consecuencias que se infieren de ellos exigen

FE

1. Simmel, *Die Religion* [La religión], *cit.*, págs. 28 s.

ni toleran siquiera un examen de su verdad o de su aplicabilidad. Los hechos están garantizados por una superior revelación, y ésta prescribe también el modo como hay que reaccionar a ellos. La fe es el medio por el cual el sujeto se pone en relación con ese objeto creado por él mismo, pero puesto como existente con independencia de él; ese medio suministra también la inmediatez de la inferencia práctica: la fe vincula inmediatamente la vida de Cristo con las consecuencias de esa vida.

La proximidad estructural a la vida cotidiana se expresa también en el carácter revelado de las verdades religiosas. Pues lo revelado es para el no-creyente simple hecho empírico (y también es eso para el creyente en otra revelación), y ese hecho empírico, como cualquier otro, necesita una autentificación; la fe, y no el contenido de lo revelado ni su relación con la realidad, es lo que levanta enfáticamente lo revelado mismo, desde el número infinito de tendencias análogas hasta aquella posición especial. Precisamente en eso se manifiesta la categoría, que ya hemos aducido, del ser-fácticamente-así, la peculiar facticidad del contenido de la revelación. Y ya sea que ésta se «deduzca» «racionalmente» por la dogmática, por la teología, ya, por el contrario, que se coloque en el centro precisamente por su cruda facticidad, como paradoja, como «insania», «absurdo» y «escándalo» en sus consecuencias manifiestas a los no-creyentes, en ambos casos el fenómeno indica que la revelación no se diferencia de los comunes hechos empíricos más que por ese énfasis de la fe. Al igual que la pura subjetividad de la fe, también el modo esencial empírico de la revelación se ilumina especialmente en las épocas en que la contraposición entre la religión y la ciencia se exacerba hasta culminar en crisis de la primera. En el momento de una de esas crisis, en el intento de racionalizar los contenidos de la religión y armonizarla de este modo con la ciencia y la filosofía, el último Schelling se refugió en un empirismo filosófico con la esperanza de encontrar en él una adecuada armadura mental para la mitología y la revelación. Hay algo correcto en ese intento suyo: el haber visto la unificabilidad del empirismo y la revelación en pugna con una elaboración sistemático-racional de la realidad. Es imposible eliminar la pura facticidad del contenido y la forma de la revelación, ya se proceda por vía de su reconocimiento explícito —como hacen Schelling o Kierkegaard—, ya se intente disimular el he-

cho —como en los viejos sistemas teológicos de unificación del saber y la fe (Tomás de Aquino)— mediante una conexión de aparente cerrazón conceptual. El radical empirismo del comportamiento religioso queda siempre en pie (por más refinadamente que lo oculte la dogmática teológica). Es muy interesante a este respecto el que también por el otro lado, por el de la ciencia, el empirismo haga a los hombres receptivos para un compromiso con la religión. En su crítica de las tendencias espiritualistas presentes entre los científicos de su tiempo, Engels escribe lo siguiente: «Aquí se ve con toda plasticidad cuál es el camino más seguro para pasar de la ciencia natural al misticismo. No lo es la desbocada teoría de la Filosofía de la Naturaleza, sino el empirismo más llano, que desprecia toda teoría y desconfía del pensamiento».[1] También en esto se manifiesta el parentesco estructural, tantas veces registrado, entre la religión y la cotidianidad.

Era necesario hacerse cargo de esa estructura para entender luego el hecho, a primera vista sorprendente, de la pacífica coexistencia de una ciencia, a veces altamente desarrollada, con representaciones mágico-religiosas, coexistencia que puede ser de considerable duración. Mientras se trata de experiencias acumuladas de un modo puramente empírico en la caza, la agricultura, etc., es claro sin más que la inseguridad de la vida, insuperable en esas condiciones, conduce a la fe y a los ritos mágicos, etc. Pero esa misma situación se repite a niveles muy superiores. Así escribe Ruben: «La astronomía hindú era en realidad una curiosa mezcla de superstición y ciencia. Los astrónomos eran al mismo tiempo astrólogos y brahmanes, y como tales arrastraban el peso de una superstición heredada y arcaica, sin alimentar siquiera la aspiración a liberarse de ella».[2] Y ese mismo autor subraya en otro lugar el notable desarrollo de la matemática hindú, que rebasó muchos logros de la griega. «Se ha dicho», escribe a propósito de la técnica de resolución de ecuaciones indeterminadas de segundo grado, «que éste es el resultado más fino de la teoría de números de Lagrange; hasta este matemático no había vuelto a descubrirse ni se había desarrollado el método. Los matemáticos indios se vieron abocados a esos problemas por las exigencias de su astro-

1. Engels, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la Naturaleza], *cit.*, pág. 715.
2. W. Ruben, *Einführung in die Indienkunde* [Introducción a la indología], Berlin 1954, pág. 263.

logía, con la cual estuvieron siempre íntimamente vinculados. Esto permite comprender que la filosofía india pudiera beneficiarse tan escasamente de estímulos procedentes de la matemática como de estímulos procedentes de la astronomía».[1]

En el capítulo siguiente consideraremos con detalle ese papel de la filosofía, aquí indicado negativamente. Por el momento hay que añadir aún a lo dicho que incluso el carácter empirista del incipiente desarrollo técnico favoreció sin duda los compromisos considerados. En primer lugar, porque los resultados científicos conseguidos a partir de necesidades empírico-técnicas presentan cierta característica de aislamiento; esos desarrollos pueden perfectamente estancarse, por sí mismos o por agentes externos a ellos. Una producción que, por efecto de la concurrencia, tienda a la racionalidad, puede perfectamente —como ha mostrado Bernal— verse obligada a satisfacer su tendencia básica sólo a través de un difuso rodeo. En segundo lugar, la artesanía primitiva (e incluso la ciencia inicial) tienen que configurar de un modo tradicional, por la costumbre, el carácter social, los resultados y los métodos, y hasta tratarlos como «secretos» de familias, gremios, etc. Esta última tendencia es ya dominante, por la naturaleza de la cosa, entre los magos, los curanderos, etc., y se robustece siempre que se forman castas sacerdotales, entrando en una interacción, robustecedora de ambas partes, con las citadas tendencias de la artesanía. Todo esto explica suficientemente el hecho histórico de que la contraposición entre religión y ciencia —presente en sí— se explicite tan pocas veces (relativamente). Pese a sus importantes logros de detalle, el pensamiento científico se ve nivelado a la altura del pensamiento cotidiano, y, considerado en su totalidad, se ve sometido a estancamiento; esto es: produce exclusivamente lo imprescindible y necesario para la subsistencia de la sociedad.

La tendencia estudiada —a saber, que las necesidades sociales imponen a los hombres abstracciones que, desarrolladas según su dialéctica interna, rebasan al pensamiento cotidiano, pero, en el curso de la historia, quedan presas en el ciclo de los hábitos cotidianos y no llevan a realización sus posibilidades internas sino muy limitadamente, y hasta sufren una involución de sus generalizaciones en la cotidianidad— se muestra tal vez del modo más

1. *Ibid.*, pág. 272.

plástico en el uso social del número. En la vida interna de pequeñas sociedades primitivas no se produce aún necesidad alguna de los números, de las manipulaciones realizables con ellos. Incluso cuando se trata de conjuntos, entidades que nosotros, de acuerdo con los hábitos de nuestro desarrollo social, expresaríamos sin más mediante números, y ello espontáneamente, permaneciendo plenamente en el marco del pensamiento cotidiano, los primitivos las manejan como individualidades, cualitativamente identificadas, diferenciadas y relacionadas unas con otras. Lévy-Bruhl aduce un ejemplo característico, tomado de Dobritzhoffer, que se refiere a la vida de los abipones: «...cuando se disponen a salir de caza, echan una mirada en derredor, desde la silla, y si falta alguno de los numerosos perros que tendrían que salir con ellos, empiezan a llamarle... Muchas veces he admirado el modo como, sin saber contar y pese a la dimensión de la jauría, consiguen decir inmediatamente que tal o cual perro no ha obedecido a la llamada».[1] Probablemente tiene razón M. Schmidt al ver en el trueque, en el incipiente tráfico de mercancías, la necesidad social que ha impuesto al hombre el número y la medida. También él subraya que el contar no representa ninguna necesidad en la vida económica material de los pueblos primitivos. Esta necesidad no se produce sino una vez alcanzado un determinado nivel del tráfico, del intercambio de mercancías. Su difusión acarrea el que determinados bienes se intercambien en proporciones fijas (numéricamente determinadas). «El hecho de que una especie de objetos generalmente deseada, o, a la inversa, presente en sobreabundancia, entre simultáneamente en una tal relación de intercambio con otras varias especies, hace que la primera suministre un medio para poner también a las otras en una relación de valor entre ellas. La primera especie empieza pues por convertirse en un criterio de valor de las demás especies determinadas de objetos».[2] Y la circunstancia de que el número, una vez descubierto, igual que la geometría (nacida por la vía de la medición), contenga ilimitadas posibilidades de desarrollo científico, no afecta en nada al hecho de su secular, milenaria y fácil inserción en la conexión cotidiano-religiosa que hemos esbozado ya. La involución por obra

1. LÉVY-BRUHL, *op. cit.*, pág. 57.
2. M. SCHMIDT, *Grundriss der ethnologischen Volkswirtschaftslehre* [Elementos de economía etnológica], Stuttgart 1920, I, pág. 119.

del pensamiento cualitativo de la cotidianidad resulta aún más clara cuando la magia o la religión organizan la recepción del número, lo insertan en su propio sistema. Toda mística de los números, toda utilización religiosa de ellos, toda declaración enfática de los efectos felices o catastróficos de determinados números, etc., arranca al número utilizado en cada caso (el 3 ó el 7, por ejemplo) de la serie numérica en la que tiene su normal sentido cuantitativo y lo convierte en una determinada cualidad, peculiar y emocionalmente teñida; o sea: le da un lugar en la estructura mental de la vida cotidiana.

Tal vez pueda parecer que con esta aproximación estructural de la magia, el animismo y la religión al pensamiento y al sentir de la cotidianidad hayamos cometido una abstracción inadmisible. Pues, aunque hemos subrayado el carácter enfático de las representaciones producidas en la magia, el animismo y la religión, no hemos detallado si y en qué medida aspiran a levantarse por encima de la cotidianidad, ni si alcanzan ese fin. Esta tendencia es al principio poco intelectual, pero lo es cada vez más a medida que las religiones desarrollan imágenes cósmicas (cosmologías, filosofías de la historia, éticas, etc.) para expresar sus contenidos también en el lenguaje de la ciencia, de la filosofía. Las religiones se proponen entonces levantar al hombre por encima del pensamiento y el sentimiento de la cotidianidad, por medio de esas doctrinas, pero también, junto a ellas, por medio de los métodos más dispares (ascesis, éxtasis artificialmente provocado, etc.). Se trata en esto, en el más general de los sentidos, de conseguir la vivencialidad de una trascendencia absoluta. Las tres palabras deben acentuarse simultáneamente. La práctica de la ciencia no conoce más que una trascendencia relativa, a saber, la de lo aún-no-sabido, la realidad, de existencia objetiva, independiente de la consciencia, pero aún no dominada por el pensamiento científico. (Cuestión aparte constituye el que la filosofía idealista interprete de un modo parecido al de la teología, absolutizando la trascendencia, la metodología de las ciencias, sus fundamentos gnoseológicos; no corresponde a este lugar la discusión de los diversos matices de estas concepciones, pues, como hemos visto a propósito de Kant, la teoría de la ciencia trabaja en la práctica, a pesar de todo, con una trascendencia relativa). Como el pensamiento humano no puede dominar nunca la realidad, ni en sentido cuantitativo ni en sentido cualitativo, más que aproximativamente, siempre

se encuentra en el horizonte de la vida un ámbito desconocido; ese ámbito se presenta al principio sobre todo como naturaleza circundante y, tras la disolución del comunismo primitivo, con el origen de las sociedades de clases, se presenta también como la propia existencia social; esto último se intensifica además. Pues mientras que el desarrollo de la civilización transforma crecientemente trascendencias naturales de otro tiempo en saber aprehendible, conocido como legaliforme, la propia existencia se hace, para el hombre de la cotidianidad en las sociedades de clases, cada vez más impenetrable, cada vez más «trascendente». Esta situación no se altera teoréticamente hasta la aparición del marxismo; y prácticamente —también para la vida cotidiana— hasta el desarrollo concreto de una sociedad socialista.

La religión y la cotidianidad están además cerca una de otra en la medida en que ambas absolutizan la trascendencia. En la cotidianidad esto ocurre de un modo espontáneo e ingenuo, del mismo modo que en la magia inicial lo aún-no-sabido —o, más precisamente, lo que parece inasible en las circunstancias concretas dadas— se considera «eternamente» trascendente. La magia no se distingue en esto de la cotidianidad más que por su búsqueda de medios y vías para superar prácticamente esa trascendencia, y por su creencia o su pretensión de poseerlos. En este sentido acarrea una cierta escisión del pensamiento cotidiano, al tratar como «secreto», cuyo conocimiento es privilegio de los magos, etcétera, los instrumentos del dominio práctico sobre la trascendencia. Pero esa escisión retrotrae al hombre de la vida cotidiana a la trascendencia, a la fe, a la vinculación inmediata de la teoría trascendente con la práctica cotidiana. Esa estructura —la mediación de la trascendencia por una casta de «especialistas»— se mantiene en la transición de la magia a la religión, con la diferencia de que la trascendencia y el comportamiento para con ella reciben un contenido cada vez más enriquecido, más concreto, referido a la entera vida humana. Esta esfera, de tan intenso cambio histórico, conserva siempre, como elemento común y permanente, el hecho de que la trascendencia, aunque tajantemente separada de la vida cotidiana y de la realidad conseguida y conseguible en la ciencia, obre al mismo tiempo como respuesta inmediata a las directas preguntas del hombre de la cotidianidad.

Desde Jenófanes hasta Feuerbach, la filosofía materialista ha opinado siempre lo mismo acerca del carácter antropomorfizador de todo comportamiento religioso —desde el animismo más primitivo hasta el más moderno ateísmo religioso. Por eso no hará falta detallar aquí ulteriormente la tesis capital de esa concepción, según la cual el hombre se crea sus propios dioses a su imagen y semejanza; pues aquí no estamos examinando la pretensión religiosa de proclamar la verdad, sino la estructura del comportamiento religioso en su relación con el científico (y el artístico), con objeto de poder iluminar mejor la génesis y la tendencia evolutiva de estos últimos. Los momentos esenciales pueden resumirse del modo siguiente: por de pronto, el hombre está en el centro de todo comportamiento religioso. Independientemente de lo explícito que sea en una determinada religión el cuadro cosmológico, histórico-filosófico, etc., lo proyectado se refiere siempre al hombre. Y esta relación tiene siempre un carácter subjetivista-antropomórfico, pues la imagen cósmica así construida se centra teleológicamente en el hombre (en su destino, en su salvación), se refiere directamente a su comportamiento respecto de sí mismo, respecto de sus prójimos y respecto del mundo. Incluso cuando la imagen cósmica religiosa —como ocurre en el ateísmo religioso— proclama el absurdo del decurso del mundo y de la historia, se mantiene esa actitud básica antropomórfica, teleológicamente centrada en el hombre. El vacío, la condenación del mundo no es tampoco aquí una comprobación objetiva de hechos, sino, igual que en la teología de la salvación o redención por Cristo o por Buda, una exigencia enfático-inmediata, un llamamiento al hombre para que, en el mundo de ese absurdo, busque su salvación de tal o cual modo. Aquí se encuentra precisamente el decisivo punto de separación, la encrucijada entre la ciencia y la religión; incluso cuando la teología sistemática presenta la pretensión de cientificidad y se esfuerza por acercarse a la ciencia en los detalles de la metodología, en el reconocimiento de los hechos, etc., el parecido no pasa de superficial. Pues de la imagen objetiva del mundo que traza la ciencia no se sigue —directamente— ninguna exigencia de acción o conducta determinadas, de un modo de comportamiento previamente definido. Cierto que el conocimiento del mundo externo es el fundamento teorético de toda acción. Ésta nace también (en sus motivos objetivos) de las leyes y tendencias de la realidad; pero cuando esos motivos se exponen científicamente, su esencia así reconocida no puede presentar ninguna conminación inmediata a la acción del individuo. Por decisivo que sea el

conocimiento científico para el qué y el cómo de toda práctica, la acción humana está determinada en última instancia e inmediatamente por el ser social. El conocimiento científico sirve, simplemente, para superar todas las consecuencias subjetivas inmediatas y a priori, para mover a los hombres a obrar sobre la base de una consideración objetiva y sin prejuicios de los hechos y de las conexiones entre ellos. Esta tendencia obra también, como es natural, en la vida cotidiana: el choque entre las dos actitudes discurre muy frecuentemente en la consciencia humana no como tal choque entre actitud científica y actitud religiosa, pero su sentido sigue siendo, incluso a niveles altos de desarrollo, una divergencia real del pensamiento cotidiano; ese sentido es si el dominio humano de la realidad puede tener lugar sobre una base antropomorfizadora, teleológicamente centrada en el hombre, o si exige necesariamente un alejamiento mental respecto de dichos momentos.

En todo eso vuelve a manifestarse el carácter de la religión que la aproxima al pensamiento cotidiano. Por enérgicamente que la religión pretenda dejar a sus espaldas la apariencia engañosa y confusionaria del pensamiento cotidiano, por categóricamente que afirme haber hallado el fundamento de un absoluto indiscutible (la revelación), cuya consecución ofrece directivas indubitables para la acción y el comportamiento, el hecho es que la estructura final —una relación inmediata entre la teoría y la práctica— tiene, como se ha mostrado, el máximo parentesco imaginable con la estructura de la vida cotidiana. Esto se sigue necesariamente del carácter antropomorfizador del modo religioso de elaborar el reflejo de la realidad. Hemos intentado mostrar que en el reflejo y en la práctica de la cotidianidad se encuentra ya una tendencia al conocimiento de la esencia. Pero esa tendencia no llega a ser método consciente sino en el comportamiento científico: entonces es una clara separación entre el fenómeno y la esencia, para posibilitar la vuelta, desde la esencia claramente conocida, a la legalidad del mundo fenoménico. Cuanto más enérgicamente se constituye ese método, tanto más radicalmente se separa, por el contenido y por la forma, la realidad reflejada en la ciencia de los modos inmediatos de reflejo propios de la cotidianidad. Por eso la imagen científica de la realidad, vista y estimada por la cotidianidad, parece tan frecuentemente paradójica. Tras exponer cómo la explicación del beneficio no es posible sino partiendo del principio

de que las mercancías se venden en el caso medio a su valor real, Marx ha generalizado muy plásticamente este importante resultado para la metodología general de la ciencia en su relación con la cotidianidad: «Esto parece paradójico y contradictorio de las observaciones cotidianas. Pero también es paradójico que la Tierra se mueva alrededor del Sol, y que el agua conste de dos gases fácilmente inflamables. Las verdades científicas son siempre paradójicas si se las mide por la experiencia cotidiana, la cual no apresa más que la apariencia engañosa de los objetos» (MARX, *Lohn, Preis und Profit* [Salario, Precio y Beneficio], Berlín 1928, pág. 41).

Hemos hablado ya de la involución de muchos resultados del reflejo científico por reconducción a la práctica cotidiana inmediata. Esa involución es posible porque las paradójicas relaciones del mundo científicamente reflejado vuelven a palidecer hasta hacerse inmediatez; desaparecen sus propias categorías, la costumbre, la tradición, etc., reinsertan sus procedimientos y resultados en la vida cotidiana, para que éstos puedan utilizarse prácticamente sin producir una inmediata y fundamental alteración del pensamiento cotidiano. Es obvio que la acumulación histórico-social de esas apropiaciones de los resultados de la ciencia acaba por alterar la imagen general del mundo de la cotidianidad. Pero esto suele ocurrir a través de modificaciones capitales apenas visibles en la superficie, las cuales alteran amplia, pero paulatinamente, el horizonte, los contenidos, etc., de la vida y el pensamiento cotidianos, aun sin transformar desde el principio su estructura esencial. (Cierto que también se producen casos de transformación revolucionaria; baste con recordar la caída de la astronomía geocéntrica.)

Hemos dicho que en el reflejo religioso de la realidad hay también un camino que lleva del fenómeno a la esencia. Su peculiaridad, sin embargo, consiste precisamente en su carácter antropomorfizador: lo captado como esencia no pierde en ningún momento sus rasgos humanos. O sea: trátese del modo de ser de la naturaleza o de problemas humanos (sociales, éticos, etc.), lo esencial se capta y condensa siempre según caracteres y destinos humanos típicos, y la tipificación (la acentuación de lo esencial) se produce, además, en forma de mitos que representan esa esencialidad típica como acaecer de un arcaico pasado, o del más allá, o, a veces, en plena historia —como es el caso de los evangelios, con la construcción de una oquedad aislada del mito. Incluso cuando se trata de

la naturaleza, los mitos operan con medios personificadores, antropomorfizadores. Así se produce también aquí una cierta relación paradójica entre el reflejo normal del mundo en la cotidianidad y sus reflejos religiosos. La diferencia básica respecto de la paradoja del reflejo científico consiste en que lo que se contrapone a lo inmediatamente vivido en la cotidianidad no es la realidad objetiva (siempre aproximadamente captada), sino otro reflejo, también inmediatamente vivible y de impuesta vivencia, dominado por antropomorfismos. Los problemas que surgen de este hecho pueden estudiarse del mejor modo a propósito de los diversos mitos del Dios-Hombre. Como es natural, las teologías son muy agudas en el intento de aclarar intelectualmente estas paradojas. Pero la relación genuinamente religiosa no puede, a lo sumo, sino verse robustecida por esas sutilezas, no fundamentada. Es una relación inmediata y enfática con un hombre-dios de tal o cual naturaleza El origen de esa relación genuinamente religiosa dependerá de la medida en la cual cada hombre reconozca en esos mitos la figuración idealizada o sensible-inmediata de sus problemas vitales más propios y personales (deseo, temor, nostalgia, etc.). Las transformaciones histórico-sociales de los mitos, las ideas y los pensamientos que los suscitan y que suscitan ellos, no son asunto de este lugar. Desde los tiempos en que la magia era dominante, esas ideas y esos sentimientos suelen tener un carácter conservador del estado social dado, y hasta se desarrollan conscientemente en esa dirección por medio de interpretaciones teológicas. Pero también ocurre a veces que manifiesten el deseo, el temor, la nostalgia, etc., de los oprimidos; Vico lo ha visto ya así en algunos mitos griegos, y no hay duda, por ejemplo, de que la religiosidad herética de la Edad Media, desde Joaquín de Fiore hasta Thomas Münzer y los puritanos ingleses, se mueve en esa dirección. Pero por debajo de todas esas variantes histórico-sociales, intensamente contradictorias, permanece la misma estructura básica: una «interpretación» de la realidad que es antropomorfizadora, más o menos imaginativa y sensible, como captación de su «esencia», y que se dirige directa y enfáticamente al alma del individuo, para mutar inmediatamente en ella en una práctica religiosa. El proceso de separación de la ciencia respecto de la vida cotidiana choca pues por su esencia también con la concepción religiosa; y ello sin tener para nada en cuenta las contraposiciones materiales entre ambas en cuanto al reflejo de la realidad y a su interpretación. El que, en ciertas

condiciones sociales, esas contraposiciones pierdan durante mucho tiempo su punta no altera en nada la indisolubilidad de principio de dicha contraposición.

El segundo punto de vista esencial pregunta si puede atribuirse el predicado de realidad a los objetos de ese tipo de reflejo, antropomorfizador y antropocéntrico. Como es sabido, toda religión comparte la suerte que quepa a la respuesta afirmativa a ese dilema. Los conflictos con la ciencia han solido presentarse en el pasado con una pretensión según la cual por el camino de la religión puede alcanzarse una realidad superior a la alcanzada por la ciencia (o un saber superior acerca de la realidad). En tiempos posteriores y más recientes, tiempos de disolución o de retroceso de religiones, esa contraposición se debilita intencionalmente, y entonces se trata simplemente de «otra» realidad (de «otro» aspecto de la realidad), no de un «más», sino de un «además» respecto del reflejo científico; pero los compromisos deseados o conseguidos con esos medios en el terreno de la concepción del mundo no alteran el hecho básico, pues el reflejo religioso, conscientemente antropomorfizador, tiene por fuerza que pretender la validez de los productos de su reflejo como realidades absolutas. En el momento en que se retira o apaga también esta pretensión, la religión ha dejado de existir como tal religión.

Anticipemos muy brevemente algo que más tarde tendremos que tratar con detalle: éste es el terreno del íntimo contacto y la fecundación recíproca de la religión y el arte, así como el de su insuperable contradicción. Feuerbach, que ha combatido el carácter de realidad de las religiones viendo en ellas, entre otras cosas, meros productos de la fantasía humana, ha escrito a este respecto: «la religión es poesía. Sí, lo es; pero con la diferencia respecto de la poesía, y respecto del arte en general, que el arte no presenta a sus criaturas más que como lo que son, como criaturas del arte; mientras que la religión presenta sus seres imaginarios como seres *reales*» [1]. Lenin ha recogido del modo siguiente esa idea en sus resúmenes sobre Feuerbach: «El arte no exige el reconocimiento de sus obras como *realidad*» [2]. Mientras que la pretensión de reflejar adecuadamente la realidad es el terreno en el cual la religión y la

1. FEUERBACH, *Sämtliche Werke* [Obras completas], Leipzig 1851, VIII, página 233.
2. LENIN, *Philosophischer Nachlass* [Cuadernos filosóficos], *cit.*, pág. 316.

ciencia tienen que acabar por chocar, este método común antropomorfizador del reflejo es el campo de contacto y concurrencia entre la religión y el arte. Aparentemente, la diferencia por lo que hace a la pretensión de realidad de las formaciones de una y otra actividad excluye la posibilidad de una lucha; y efectivamente hay períodos largos e importantes en los cuales es posible una colaboración relativamente exenta de conflictos. Pero incluso en ellos es la ausencia de conflictos meramente relativa. Pues la comunidad en cuanto a reflejo antropomorfizador revela que en ambos casos se trata de la satisfacción social de necesidades de naturaleza análoga, pero por procedimientos contrapuestos, por lo que contenidos y formas que en lo demás se son próximos cobran una tendencia a la contraposición. Se trata de mucho más que de la necesidad de personificación nacida, a niveles primitivos, en los comienzos del dominio de la realidad por el conocimiento y en la que, como hemos visto, se encuentra la base del antagonismo entre la religión y la ciencia. Más tarde mostraremos detenidamente lo fundamentales que son las necesidades humanas que han provocado el reflejo antropomorfizador de la realidad por el arte. Esas necesidades, especialmente a niveles primitivos, se parecen mucho a las que satisface la religión: la figuración de un mundo adecuado al hombre, subjetiva y objetivamente, en el más alto sentido.

La diferencia indicada —que el arte, a diferencia de la religión, no atribuye carácter de realidad objetiva a las formaciones que produce, que su más profunda intención objetiva apunta a una mera reproducibilidad antropomorfizadora y antropocéntrica del más-acá— no significa, en modo alguno, una humilde limitación ante la religión. Al contrario. Esa intención objetiva, independientemente de lo que en cualquier momento piensen los artistas o los receptores del arte, contiene la recusación de toda trascendencia. En su intención objetiva, el arte es tan hostil a la religión como la ciencia. La autolimitación a la reproducibilidad cismundana implica, por una parte, el derecho soberano del creador artístico a trasformar la realidad y los mitos según sus propias necesidades. (Y el que esa necesidad esté determinada y condicionada socialmente no altera el hecho básico). Por otra parte, el arte convierte artísticamente en cismundanidad toda trascendencia, la pone, como cosa a representar, al mismo nivel que lo propiamente cismundano. Más tarde veremos que estas tendencias suscitan diversas teorías dirigidas contra el arte (falsedad del arte, etc.). La lucha entre la reli-

gión y el arte, nacida de ese antagonismo, es mucho menos presente a la consciencia común que la pugna entre la religión y la ciencia, aunque esta misma se desdibuja también a menudo desde ambas partes. Por eso nos ocuparemos de ella en un capítulo especial, en el que consideraremos también, aunque ocasionalmente, las contraposiciones entre la ciencia y el arte, repetidas en la historia, pero no dimanantes de la esencia objetiva de ambas actividades.

Es claro que esos antagonismos objetivos no pueden manifestarse en el estadio inicial de la humanidad. En la magia se encuentran aún mezclados los indiferenciados gérmenes del comportamiento científico, el artístico y el religioso, en una unidad completa, y las tendencias científicas que nacen del trabajo no pueden hacerse aún conscientes. La separación tiene lugar relativamente tarde, y muy desigualmente, según las específicas situaciones sociales. Ya hemos indicado que en determinadas culturas puede producirse un gran arte o un desarrollo relativamente alto de ciertas ramas o ciertos problemas de la ciencia, sin que pueda hablarse en absoluto de espíritu artístico o científico, de paso subjetivo a consciencia de las intenciones objetivas de esas actividades. En lo que sigue empezaremos por estudiar brevemente los principios de la independización de la ciencia; las consideraciones subsiguientes, acerca del proceso análogo en el arte, concluirán con la exposición de la lucha del arte por liberarse.

2

LA DESANTROPOMORFIZACION DEL REFLEJO EN LA CIENCIA

I. *Alcance y límites de las tendencias desantropomorfizadoras en la Antigüedad*

Hemos visto cómo la necesidad de conocer la realidad de un modo que se levante por encima del nivel de la cotidianidad no sólo fácticamente, casualmente, por así decirlo, y en casos particulares, sino principial, metodológica, cualitativamente, es una necesidad que nace de las exigencias de la vida cotidiana y, ante todo, del trabajo. Por otra parte, también hemos podido ver que esa misma vida cotidiana produce constantemente tendencias que inhiben y obstaculizan una generalización amplia de las experiencias del trabajo en forma de ciencia. Los progresos del género humano en sus estadios primitivos (y, como veremos, no sólo en ellos, aunque luego la fuerza de las resistencias sea mucho menor) producen formas de reflejo y de pensamiento que, en vez de rebasar radicalmente las formas ingenuas y espontáneas de personificación y antropomorfización de la cotidianidad, las reproducen a un nivel superior y, precisamente con esto, ponen barreras al desarrollo del pensamiento científico. Engels ha dado una breve caracterización de estos hechos: «Ya el reflejo correcto de la *naturaleza* sumamente difícil, producto de una larga historia de experiencias. Las fuerzas naturales ajenas al hombre primitivo, misteriosas, superiores. A un cierto nivel que atraviesan *todos* los pueblos de cultura, el hombre se las asimila mediante personificaciones. Esta tendencia a personificar ha creado en todas partes los dioses, y el consensus gentium de la demostración de la existencia de Dios no prueba más que la universalidad de esta tendencia personificadora como estadio necesario de transición, y, consiguientemente, la universalidad de la religión. El conocimiento real de la naturaleza expulsa

finalmente a los dioses o al Dios de una posición tras otra... Este proceso, ya llegado al punto en el cual puede considerarse concluso teoréticamente».[1]. La lucha entre las tendencias mentales personificadoras ya levantadas a ese nivel superior y las formas científicas de pensamiento no se ha desplegado realmente, en los comienzos del desarrollo humano, más que en Grecia; sólo en Grecia alcanza esa lucha una altura de principios, y sólo allí produce, por consiguiente, una metodología del pensamiento científico, presupuesto necesario para que este nuevo tipo de reflejo de la realidad, mediante el ejercicio, la costumbre, la tradición, etc., se convirtiera en un modo de comportamiento humano general y de funcionamiento permanente, y para que sus resultados inmediatos, además de influir enriquecedoramente en la vida cotidiana, permitieran una influencia también de sus métodos y hasta una acción parcialmente transformadora de los mismos sobre la práctica cotidiana.

Lo decisivo es precisamente ese carácter consciente, universal, de principio, que tiene la contraposición. Pues, como ya hemos podido ver, el despliegue de las experiencias del trabajo da sin duda origen a diversas ciencias, algunas incluso muy desarrolladas (matemática, geometría, astronomía, etc.); pero si el método científico no se generaliza filosóficamente ni se pone en contraposición respecto de las concepciones antropomorfizadoras del mundo, sus resultados sueltos pueden adaptarse a las diversas concepciones generales mágicas y religiosas, insertarse en ellas, con lo que el efecto del progreso científico de los diversos campos especiales sobre la vida cotidiana será prácticamente nulo. Esta posibilidad se acrece además por el hecho de que en esas situaciones la ciencia suele ser posesión monopolizada, «secreto» de una casta cerrada (generalmente de sacerdotes), que impide artificialmente, institucionalmente, la generalización del método científico en forma de concepción del mundo.

El específico lugar de Grecia en esta evolución, su encarnación de la «infancia normal» del género humano (Marx), tiene fundamentos sociales muy precisos. Ante todo, la forma especial de disolución de la sociedad gentilicia en Grecia. Marx ha dado sobre este punto un análisis detallado y profundo del que no podemos

1. ENGELS, *Vorarbeiten zum Anti-Dühring* [Trabajos preparatorios del Anti-Dühring], *loc. cit.*, págs., 385 s.

subrayar aquí sino los elementos más esenciales. El que lo es más, nos parece, consiste en el hecho de que el individuo llega a ser propietario (no sólo poseedor) privado de su parcela pero de tal modo que esa propiedad privada sigue vinculada a la pertenencia a la comunidad: «Se mantiene como presupuesto de la apropiación de la tierra la condición de ser miembro de la comunidad; pero, en cuanto miembro de la comunidad, el individuo es propietario privado». Para las relaciones de producción eso tiene la natural consecuencia de que no surge una esclavitud de estado (como surgió en el Oriente), sino que los esclavos pertenecen siempre a los propietarios privados. Es claro que ese ser social tiene que influir también en el plano de la consciencia en el sentido de una elaboración intensificada y diferenciada de la relación sujeto-objeto, comparado con formaciones en las cuales, por una parte, se mantienen formas de comunidad en la vida social procedentes del comunismo primitivo, y, al mismo tiempo, en vez de cuajar la libertad y la independencia de las comunidades griegas, éstas se encuentran bajo un poder centralizado y tiránico (Oriente). Esta tendencia evolutiva se intensifica y acelera por el hecho de estar estrechamente relacionada con el origen y el rápido desarrollo de las ciudades, de la cultura urbana. Esta forma, tan desarrollada en Grecia, «no supone la tierra como base, sino la ciudad como sede (centro) ya constituido para la población rural (propietarios de la tierra). La tierra cultivada se presenta como territorium de la ciudad; y la aldea no es mero apéndice de la tierra». No tenemos que estudiar aquí la irresoluble problemática de una tal formación. Sólo para redondear el cuadro observaremos que Marx considera como fundamento del florecimiento de tales comunidades la relativa igualdad de los patrimonios: «El presupuesto de la pervivencia de la comunidad es la conservación de la igualdad y de sus libres self sustaining peasants, así como del propio trabajo como condición de la conservación de la propiedad»[1].

Esos rasgos básicos del desarrollo económico tienen una consecuencia de suma importancia para nuestro problema: la democracia política nacida de esa base (una democracia, obviamente, de los esclavistas) abarca también el campo de la religión, con lo que se posibilita una temprana y amplia emancipación del desarrollo de la ciencia respecto de las necesidades sociales e ideológicas

1. MARX, *Grundrisse...* [Esbozo...], *cit.*, págs. 378/9.

de la religión. Jacob Burckhardt ha puesto esta nueva situación, con sus principales consecuencias, en el centro de sus consideraciones: «Ante todo, ningún sacerdocio consiguió aquí hacer *una sola cosa* de la religión y la filosofía, y, muy especialmente, la religión no determinó la formación de casta alguna que, como preservadora del saber y de la fe, hubiera podido ser también propietaria del pensamiento».[1] Pero ése es sólo el lado negativo-liberador para el desarrollo de un método y una concepción del mundo científicos. Esas mismas tendencias evolutivas de la sociedad griega que acabamos de describir producen, por otro lado, un desprecio social del trabajo, cuyas consecuencias pueden observarse constantemente en el curso de la historia de la ciencia y la filosofía griegas. Marx se ha divertido mucho con la ocurrencia de Nassau Senior de llamar a Moisés un «trabajador productivo». En esta ocasión destaca claramente la tajante contraposición entre la relación con el trabajo en la Antigüedad y la característica del capitalismo: «¿Se trata de Moisés de Egipto o de Moisés Mendelssohn? El primero daría rendidamente gracias al señor Senior por el honor de ser un "trabajador productivo" smithiano, y recusaría precipitadamente esa distinción. Estos hombres están tan sometidos a sus fijas ideas burguesas que se imaginan ofender a Aristóteles o a Julio César llamándoles "trabajadores improductivos". Pero Aristóteles y César considerarían ya una ofensa el título de "trabajador"».[2] Con esto por fin quedan dados los fundamentos sociales de la primera separación clara entre el reflejo científico de la realidad y el de la cotidianidad y el de la religión. La independencia de la ciencia, así establecida, hace definitivamente posible el desarrollo paulatino de una metodología unitaria y una concepción del mundo científicas, el reconocimiento de las categorías en su peculiaridad científica y en su pureza metodológica, la generalización y la sistematización de los particulares resultados de la práctica y de la investigación, etc.

Como es natural, la libertad de automovimiento así conseguida para la ciencia no equivale a una evolución sin conflictos. Precisa-

1. J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte* [Historia de la cultura griega], Leipzig, Kröners Taschenausgabe, Band [vol.] II, pág. 358. En análogo sentido J. Beloch, *Griechische Geschichte* [Historia de Grecia], Strassburg 1893, Band [vol.] I, págs. 127 s.

2. Marx, *Theorien über den Mehrwert* [Teorías sobre la plusvalía], *loc. cit.*, Band [vol.] I, pág. 387.

mente esa libertad posibilita la formulación clara de la contraposición de contenido y metodológica entre la religión (y también el pensamiento cotidiano) y la ciencia, así como su formulación científica. Y por eso también sería incorrecto absolutizar esa libertad. Nuestra anterior observación, según la cual la religión y el sacerdocio griegos no han podido hacerse con la ciencia, no justifica en modo alguno la inferencia de que haya existido una relación pacífica entre unos y otra. La elaboración explícita de las categorías y los métodos específicos de la ciencia significó inevitablemente una lucha, cada vez más resuelta, contra todo tipo de personificación, y, por tanto, contra los mitos en que se objetivaba la religiosidad griega. (La situación histórica que hemos indicado obliga a concluir que el arte, especialmente la poesía, consiguió un papel de importancia sin precedente, a través del desarrollo y la interpretación de esos mitos; con lo cual puede explicarse la llamativa hostilidad entre filosofía y poesía, uno de los rasgos característicos de la evolución cultural griega.) Por lo que hace a la religión, no debe concebirse la ausencia de una casta sacerdotal como simple impotencia social de la religión. Toda la estructura de la polis, la posición dominante de la vida pública en ella, manifiesta ya en la propiedad de la tierra (pues sólo como ciudadano de la polis se puede ser propietario de una parcela), contradice esa precipitada interpretación. El culto religioso, los templos, etc., estaban protegidos jurídicamente desde el principio del derecho escrito (y antes lo habían estado por la costumbre). Y en el curso de los crecientes ataques al reflejo personificador y antropomorfizador de la realidad, aquellas leyes amplían su protección incluso frente a esos ataques a la religión. Así surgió en Atenas la ley contra la «asebeia»: «Comparecerán ante el tribunal los que no crean en la religión o enseñen la astronomía»[1]. Y sobre esa base fueron acusados, por ejemplo, Anaxágoras, Protágoras, etc. Es muy característico el que en la ley misma, igual que en el procedimiento contra Anaxágoras, la astronomía desempeñe un papel decisivo. Durante mucho tiempo seguirá siendo la astronomía el campo de batalla en el que más sustancialmente choquen los reflejos antropomorfizadores de la realidad con las tendencias científicas opuestas. Pero al mismo tiempo resulta claro que la investigación científica de detalle, ba-

1. *Apud* W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos* [Del mito al logos] Stuttgart 1940, págs. 479 s.

sada en la observación exacta y en la matemática, no basta para sacar definitivamente a luz la contraposición de principio. La astronomía del Oriente, desde muchos puntos de vista muy desarrollada, ha podido insertarse en sistemas conceptuales personificadores. La generalización metodológica y de concepción del mundo que se produjo entre los griegos muestra por fin que los caminos pueden y tienen que separarse ante esta cuestión. Los procesos griegos por «asebeia» resuenan ya en la historia con el dramático tono de los procedimientos llevados a cabo por la Inquisición contra Giordano Bruno y Galileo Galilei.

La evolución griega crea de ese modo los fundamentos del pensamiento científico Sin duda hay que añadir en seguida que las mismas leyes del modo griego de producción que suscitaron esa posibilidad pusieron un obstáculo insuperable en el camino de su despliegue total, de su consecuente desarrollo hasta el fin: el desprecio por el trabajo productivo, fruto de la economía esclavista —lo que Jacob Burckhardt ha designado con la aristocratizante expresión «antibanausismo». Nos es imposible aquí estudiar detenidamente esta cuestión, aunque nos limitáramos a la cuestión esencial en esto, que es la fecundación recíproca de producción y teoría. Bástenos, pues, con aludir brevemente a esa situación inspirándonos en la biografía plutarquiana de Marcelo. Plutarco cuenta que los intentos de aplicar a las máquinas las leyes de la geometría suscitaron una violentísima resistencia de Platón, el cual veía una humillación de la geometría en su aplicación a problemas práctico-mecánicos, al mundo corporal y sensible. Bajo esta influencia, la geometría no se unió con la mecánica, y ésta quedó reducida a un artesanado aplicado sobre todo en el ejército. Incluso en el caso de Arquímedes indica explícitamente Plutarco que el sabio despreciaba la aplicación de la mecánica, porque en ese caso era mera artesanía, y sólo por patriotismo intervino con sus inventos en la defensa de Siracusa. El desprecio por el trabajo productivo no es, naturalmente, más que el reverso ideológico del hecho de que en una sociedad esclavista la aplicación de máquinas (la racionalización científica del trabajo) es económicamente imposible. Esto tiene como consecuencia el que en la evolución griega los resultados de la investigación teorética no ejerzan una influencia decisiva en la técnica de la producción, ni los problemas de la producción una influencia fecundadora y rectora en la ciencia. Es característico que la mayoría de los ingeniosos inventos de

Heron no pasaran en la Antigüedad de meros juegos, y que fuera la ciencia del Renacimiento la que finalmente consiguiera obtener de ellos consecuencias prácticas —y, por tanto, teoréticas.[1] Esta limitación se aprecia en todas partes en la ciencia y la filosofía griegas; ella impide la construcción consecuente y detallada del principio científico, del método científico en la elaboración del reflejo de la realidad, la conceptuación unitaria en ciencia y filosofía precisamente en su contraposición al pensamiento cotidiano y a la religión, e impide al mismo tiempo el desarrollo de una conexión omnilateral entre la ciencia y la práctica de la cotidianidad.

Pero, dentro de esos límites, la filosofía griega no sólo ha planteado los problemas decisivos de la especificidad del reflejo científico de la realidad, sino que, además, los ha llevado en muchos casos hasta una claridad suficiente. La filosofía griega ha elaborado tanto las formas de la separación y la contraposición entre el pensamiento científico y el cotidiano (y religioso) cuanto la función del reflejo científico al servicio de la vida, su fecundador regreso a la vida: el desarrollo de la dialéctica a un nivel superior se encuentra en íntima conexión con esto. La limitación antes indicada tiene como consecuencia el que las interacciones entre la ciencia y la vida se manifiesten mucho más concretamente en el terreno del conocimiento social —en la ética, por ejemplo— que en la metodología de las ciencias de la naturaleza, en las cuales, y especialmente en las posteriores etapas de desarrollo de la filosofía de la naturaleza, vuelven a situarse en el centro categorías predominantemente antropomorfizadoras. Pero, a pesar de todo, la línea principal es la fundación de una objetividad real del conocimiento, su separación del subjetivismo que resulta insuperable en el marco de la vida cotidiana: en el centro de los esfuerzos se encuentran la crítica de las ilusiones perceptivas, de los paralogismos, de la inmediatez del pensamiento cotidiano que produce todos esos errores. Desde este punto de vista, la filosofía de los presocráticos constituye un punto de inflexión en la historia del pensamiento humano. Ya sea el fuego o el agua lo definido como sustancia universal de la que se derivan y por la que deben explicarse los fenómenos de la realidad; ya sea lo descubierto una contradictoriedad del reposo que aspira a objetividad, o una contradictoriedad

1. P. S. Kudrawzew, Historia de la física (en húngaro), Budapest 1951, página 71.

dialéctica del movimiento con la misma aspiración: en todos los casos el esfuerzo filosófico tiende a rebasar decididamente la subjetividad humana con sus límites, deficiencias y prejuicios, y a reflejar con la mayor fidelidad posible la realidad objetiva tal como es en sí, lo menos enturbiada posible por añadidos de la consciencia humana. Este movimiento alcanza su punto culminante con el atomismo de Demócrito y Epicuro, en el cual todo el mundo fenoménico humano se concibe ya como producto, según leyes, de las relaciones y los movimientos de las partes elementales de la materia. Aunque también aquí —y especialmente en esta cima intelectual— reaparezca constantemente la debilidad que ya hemos descrito, la imposibilidad de hacer del principio filosóficamente bien captado el método real de la investigación científica hasta en los estudios de detalle, es, sin embargo, indudable que la filosofía griega ha descubierto entonces el modelo metodológico definitivo —aunque necesitado de muchas correcciones parciales— del reflejo de la naturaleza.

Si se analizan los fundamentos metodológicos de lo conseguido desde Tales hasta Demócrito-Epicuro, es posible sentar dos afirmaciones básicas. En primer lugar, que una captación verdaderamente científica de la realidad objetiva no es posible más que mediante una ruptura radical con el modo de concepción personificador, antropomorfizador. El tipo científico de reflejo de la realidad es una desantropomorfización tanto del objeto cuanto del sujeto del conocimiento: del objeto, al limpiar su en-sí de todos los añadidos del antropomorfismo (en la medida de lo posible); del sujeto, al hacer que el comportamiento de éste respecto de la realidad consista en criticar constantemente sus propias intuiciones, representaciones y formaciones conceptuales para evitar la penetración de actitudes antropomorfizadoras que deformaran la objetividad en la captación de la realidad. El desarrollo concreto será resultado de una fase posterior; pero los fundamentos metodológicos están ya sentados en la cultura griega: que el sujeto del conocimiento tiene que imaginar sus propios instrumentos y modos de proceder para hacer, con su ayuda, que la recepción de la realidad sea independiente de las limitaciones de la sensibilidad humana y para automatizar, por así decirlo, ese autocontrol.

Pero aún hay que notar, sobre esta cuestión de la desantropomorfización —y esto es lo afirmado en segundo lugar— que su realización efectiva está enlazada con el paso a consciencia del ma-

terialismo filosófico. Hemos visto que el materialismo espontáneo y primitivo de la vida cotidiana no dispone de defensa alguna contra la penetración y el dominio de la personificación idealista y religiosa. Por eso el materialismo filosófico, que se presenta ya a un nivel relativamente alto del desarrollo cultural, no es en absoluto un desarrollo o una continuación directas de tal materialismo. Como es natural, el materialismo filosófico puede apelar a esas vivencias cotidianas, pero esa apelación se realiza de un modo muy crítico-dialéctico, tomando, por una parte, las impresiones sensibles inmediatas como fundamento, que se defiende contra toda reinterpretación idealista, y realizando, por otra parte, un constante examen crítico y preciso de dichas impresiones. La convicción espontánea de la existencia de un mundo externo independiente de la consciencia humana experimenta, pues, una modificación cualitativa, una elevación cualitativa por obra de su paso filosófico a consciencia, por obra de su generalización con alcance de concepción del mundo. Con esto surge finalmente la lucha consciente entre materialismo e idealismo en la filosofía y se convierte en su cuestión central. Y la altura de esa generalización materialista, que condiciona al mismo tiempo la extensión y la profundidad de la penetración de la ciencia con el reflejo y la conceptuación desantropomorfizadores, circunscribe el terreno de esa lucha entre materialismo e idealismo. No puede ser tarea nuestra aquí el esbozar esa pugna, ni siquiera a grandes rasgos. Sólo es necesario observar que en el curso de la historia el materialismo desantropomorfizador ha ido conquistando terrenos cada vez más extensos del saber humano que el idealismo —nolens volens— se ha visto obligado a abandonar, de tal modo que por lo que hace al campo de batalla las posibilidades del idealismo se han ido estrechando constantemente; esto, desde luego, no acarrea una capitulación, sino a veces incluso una agudización de los choques, aunque en condiciones nuevas. Pero es característico de las debilidades del materialismo griego, de su tipo de desantropomorfización, debilidades dimanantes de la economía esclavista, el que las nuevas formas de la lucha se presenten, a grandes rasgos, sólo a partir del Renacimiento. Incluso en esta última época se producen aún polémicas violentas en torno al rasgo antropomorfizador del conocimiento en su conjunto (Fludd contra Kepler y Gassendi).

Corresponde a la situación de la cultura griega el que la tendencia desantropomorfizadora de los presocráticos culmine inevitable-

mente en una crítica de los mitos, del contenido y la forma de la imagen cósmica de la época. Y como la poesía desempeña en la formación de esos mitos, en su desarrollo y en su reinterpretación, etc., un papel mucho más importante que en cualquier otra época posterior de la historia, ella misma es afectada por la crítica de la religión. Aquí están las raíces de lo que se conoce como hostilidad de la filosofía griega al arte, desde los presocráticos hasta Platón. En la recuperación de las tendencias desantropomorfizadoras desde el Renacimiento desaparece ese ataque al arte, o desempeña a lo sumo un papel muy episódico. Esto depende, por una parte, del desarrollo de las ciencias exactas de la naturaleza y de la ulterior concreción de las categorías desantropomorfizadoras, lo que posibilita el reconocer en el arte otra forma específica de reflejo de la realidad (piénsese en la actitud de Galileo, Bacon, etc., respecto del arte). Por otra parte, depende también del hecho de que la formación y la interpretación de los mitos medievales no era obra del arte, sino de la Iglesia: ya el arte por su cuenta tenía que sostener su propia lucha de liberación contra la Iglesia.

Esta lucha contra toda antropomorfización aparece con toda claridad y radicalidad de principios en las conocidas sentencias de Jenófanes: «Mas los mortales se imaginan que los dioses nacieron, y tienen ropajes, y voz y figura como ellos». «Pero si los bueyes, caballos y leones tuvieran manos y pudieran pintar con ellas y hacer esculturas como los hombres, los caballos harían figuras de dioses equinos, los bueyes dioses bovinos, y formarían cuerpos tales cuales el aspecto de cada especie». «Los etíopes afirman que sus dioses son negros y chatos, los tracios que tienen los ojos azules y el cabello rojizo» [1]. Con esto se ha producido una importantísima inversión del pensamiento humano: lo que hasta entonces se había presentado como base explicativa de los fenómenos de la naturaleza y la sociedad, como principio central de la realidad verdaderamente objetiva, desde la magia primitiva hasta la religión ya desarrollada, aparece ahora como un fenómeno subjetivo de la sociedad humana, necesitado él mismo de explicación. Aunque sea muy importante para el estudio de la evolución general de la cultura, no es decisivo para nuestro planteamiento el que la

1. H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker* [Fragmentos de los presocráticos], Berlin 1906, Band [vol.] I, pág. 49.

aparición de esa inversión del problema dé lugar a una radical negación de la existencia del mundo de los dioses, a una real desdivinización (desantropomorfización total) del universo, o que, por el contrario, se reconozca la necesidad social de la religión aún comprobando su fuente en las necesidades humanas, en actividades de la fantasía humana. Sobre todo porque una tal defensa de la religión sobre la base del «consensus gentium» resulta ser muy poca cosa como apologética de una determinada y concreta religión que se desee proteger. Por esa vía ha llegado precisamente Protágoras a un completo relativismo histórico —si es que puede usarse esta expresión hablando de la cultura griega— según el cual cada pueblo tiene y venera los dioses que le corresponden.[1] Pero esta tendencia puede incluso rebasar esas posiciones; en Critias, por ejemplo, cobra una forma completamente cínico-nihilista: la religión se justifica ideológicamente como instrumento de policía intelectual para mantener el orden:

Así la fuerza de la ley protege de la acción violenta,
Pero lo que la mala voluntad no se atreve a hacer a la luz
Lo intenta secretamente, y lo consigue a menudo.
Por eso, creo yo, un hombre prudente imaginó con sabiduría
Un temor para el linaje de los hombres,
Un terror para los malos, aun cuando hagan
Su mal secretamente, o sólo lo imaginaran:
Así les dio la fe en los dioses.
Enseñó que hay un ser por encima del género humano,
Floreciente en su fuerza eternamente joven e inagotable,
Que oye y ve con el propio sentido interno,
Y vela por el derecho. No hay palabra del hombre, ni acto,
Que no pueda oír o ver. «Por eso»,
Les conmina, «aun cuando pienses secretamente en el mal
Te ven los dioses. Pues su ser todo es
Razón».[2]

En paralelo con esa crítica de la antropomorfización religiosa se desarrolla en la filosofía griega la del pensamiento cotidiano. Este

1. Nestle, *op. cit.*, pág. 280.
2. *Apud Sokrates geschildert von seinen Schülern* [Sócrates descrito por sus discípulos], Jena 1911, Band [vol.] II, págs. 394 s.

es un motivo permanente de toda su evolución; presente ya en la dialéctica del ser y el devenir, en los eleatas y en Heráclito, cobra formas cada vez más desarrolladas en la filosofía posterior, en la cual —cosa que parece inevitable en ese estado— la crítica de las limitaciones subjetivas y antropomorfizadoras del pensamiento cotidiano desemboca en un idealismo religioso o semi-religioso: la evolución social, en la que el callejón sin salida de la economía esclavista aparece cada vez más claramente, pone en primer término, por lo que hace a nuestro problema, el hecho de que el saber objetivo sobre la naturaleza, que alcanza en esa época su culminación en las ciencias particulares, es menos capaz de influir en el comportamiento cognoscitivo general de la antropomorfización que el conocimiento, mucho más incompleto, de aquellos comienzos resueltamente filosóficos. Hegel ha comprendido muy claramente la cuestión así surgida. Así ve la diferencia entre el escepticismo antiguo y el moderno (así como entre el período inicial y el tardío de la Antigüedad misma) en el hecho de que el primero es una crítica del pensamiento cotidiano, mientras que el segundo se dirige ante todo contra la objetividad del pensamiento filosófico. Es claro que el período más importante para nosotros, como complementación de lo visto hasta ahora, es el primero, mientras que el segundo, como momento de involución ya descrito, queda por ahora fuera del marco de nuestro estudio. Hegel escribe a propósito de ese primer período: «Aún más claramente prueba el contenido de esos tropos... que se dirigen exclusivamente contra el dogmatismo del sentido común; ninguno afecta a la razón y a su conocimiento, sino todos a lo finito y al conocimiento de lo finito, al entendimiento común... Según esto, este escepticismo se dirige contra... el entendimiento común o la consciencia común, que retiene lo dado, el hecho, lo finito (lo finito sería el fenómeno sin el concepto) y se pega a él como a algo cierto, seguro, eterno; esos tropos escépticos le muestran lo inestable de tales certezas de un modo que resulta accesible a la consciencia común»[1]. Basta repasar las observaciones de Sexto Empírico sobre sus primeros tropos para ver que está analizando las posibilidades de error —dimanantes de la subjetividad— de los sentidos humanos y llamando la

1. HEGEL, *Verhältnis des Skeptizismus zur Philosophie* [Relación entre el escepticismo y la filosofía], *Erste Druckschriften* [Primeras obras impresas], Leipzig 1928, pág. 184.

atención sobre las contradicciones que necesariamente se desprenden de ellas. La concepción hegeliana de este tipo de escepticismo se concentra en la tesis de que puede «considerarse como el primer escalón hacia la filosofía», porque las antinomias que suscita iluminan la falsedad del mero pensamiento cotidiano. Hegel habla a este propósito de lo finito y subraya explícitamente que es indiferente que lo discutido sea el fenómeno o el concepto. Lo decisivo le parece, pues, ser la dialéctica que, por el camino de las antinomias así producidas, disuelve el dogmatismo (la inmediatez antropomorfizadora, vinculada al sujeto) y, a consecuencia de esa liberación, lleva a la objetividad, al conocimiento del mundo en sí. Así describe —a un nivel esencialmente más alto, pero que se refiere al mismo problema— las antinomias de la geometría en su relación con el pensamiento cotidiano: «Admitimos, por ejemplo, sin reservas el punto y el espacio. El punto es un espacio, y algo simple en el espacio, no tiene dimensiones; pero si no tiene dimensión, no está en el espacio. En la medida en que lo Uno es espacial, lo llamamos punto; pero para que eso tenga sentido, debe ser espacial, y, como espacial, tener dimensiones: mas entonces ya no es un punto. Es la negación del espacio, en la medida en que es el límite del espacio; como tal tiene contacto con el espacio; esta negación participa pues del espacio, es ella misma espacial: así es en sí misma algo anulador, pero, con ello, también algo dialéctico»[1]. Observemos meramente de paso que este problema aparece ya en Protágoras, y ha sido tratado por Platón en su séptima carta y por Aristóteles en la *Metafísica*. La contraposición —en el pensamiento de la vida cotidiana— entre la geometría y su verdad objetiva, la cual no se impone sino una vez liberada de los momentos de nuestra percepción sensible, de nuestro modo cotidiano de proceder, etc., es pues acervo común del pensamiento griego.

La revolucionaria grandeza y la problemática irresoluble de las tendencias desantropomorfizadoras propias de la filosofía griega se presentan frecuentemente mezcladas de modo inseparable con el destino de la teoría del reflejo. Para el pensamiento griego es obvio que el conocimiento se basa en el reflejo correcto de la realidad objetiva. Precisamente por eso los presocráticos no se plantean apenas como problema la cuestión del reflejo, ni siquiera

1. HEGEL, *Geschichte der Philosophie* [Historia de la filosofía], *Werke* [Obras], ed Glockner, Band [vol.] XVIII, pág. 579.

cuando tiene lugar el paso al reflejo dialéctico a consecuencia del problema de la objetividad de la esencia. Pero la teoría del reflejo no se presenta tampoco en el punto focal con la transición desde la interpretación filosófica de la realidad objetiva al predominio de los planteamientos epistemológicos; aquella transición refuerza, por el contrario, la posición de aquel problema. Por diversamente que entiendan Platón y Aristóteles el reflejo de la realidad, ni uno ni otro —a diferencia de la filosofía moderna— niegan su importancia central. Pero como ya la evolución anterior, que busca la explicación del ser-en-sí, ha planteado la cuestión del conocimiento de la esencia, y no sólo del mundo externo sensible inmediato, la reorientación hacia la teoría del conocimiento tiene por fuerza que buscar aquí una respuesta: la respuesta se encuentra, en Platón, ante todo en la cuestión de la formación de los conceptos, en la forma de un reflejo lo más exacto posible de la realidad por los conceptos, o sea, en la forma de una iluminación de la intuición sensible y la representación.

Con esta inflexión hacia la teoría del conocimiento se emprende, al mismo tiempo, el camino del idealismo. La problemática que así nace, la contraposición de Aristóteles a Platón y aún más al posterior neoplatonismo, principalmente a Plotino, no cabe en el marco de nuestras presentes consideraciones. La única cuestión importante aquí consiste en que la duplicación idealista del reflejo (se trata ahora de un reflejo no simplemente de la realidad, sino del mundo ideal y del mundo empírico) pone necesariamente en peligro serio los anteriores logros de la desantropomorfización del conocimiento. Cierto que toda una serie de los resultados fundamentales de ese proceso queda sin alterar, como la actitud de Platón respecto de la matemática y la geometría. Pero la separación entre el mundo ideal y la realidad, la realidad auténtica —metafísica— que Platón atribuye al primero, conduce el pensamiento humano —como ha visto Aristóteles claramente desde el primer momento y ha criticado con resolución— al nivel ya superado del antropomorfismo. Aristóteles critica, por ejemplo, la contradictoria arbitrariedad de la afirmación de la doctrina platónica de las ideas, la afirmación que consiste «en decir, por una parte, que existen además de las cosas del mundo ciertas otras esencias, y, por otra parte, que esas otras tienen la misma constitución que las cosas perceptibles por los sentidos, con la diferencia de que son eternos mientras que éstas son perecederas». Y añade que esa antinomia

no es más que una estación de ese tipo de concepción, la cual lleva necesariamente al antropomorfismo y, consiguientemente, a la religión. Por eso continúa su reflexión del modo siguiente: «Así se habla del hombre en sí, del caballo en sí y de la salud en sí, sin que con eso se tenga ninguna otra alteración del objeto; igual que cuando se afirma la existencia de dioses, pero imaginándolos completamente iguales a los hombres. Pues no se ha hecho así más que predicar de hombres el predicado de eternidad, y en aquel otro caso no se ha hecho más que imaginar ideas, igual que objetos sensibles, pero con el predicado de eternidad».[1]

Como se ve, la antropomorfización del mundo de las ideas nace directamente del hecho de que la filosofía idealista atribuye a la esencia una existencia propia junto a —o, por mejor decir, por encima de— la del mundo fenoménico. Esta nueva existencia propia tiene que dotarse, naturalmente, con rasgos propios, y como estos rasgos no son refiguraciones del mundo material, de la vinculación inseparable y, al mismo tiempo, contradictoriedad dialéctica, ¿qué pueden ser sino extrapolaciones del ser humano? Esto no es, ciertamente, más que el fundamento más general de la complicada situación que aquí se presenta. Pues la tendencia idealista tiene consecuencias mucho más concretas, las cuales, sin embargo, proceden todas de la misma fuente. Ya antes, aunque muy abstractamente, hemos indicado que la psicología del proceso del trabajo, si se aísla como tal, suministra ya el modelo de las imágenes idealistas del mundo, del mismo modo que el trabajo, captado en su verdadera totalidad concreta, constituye el punto de partida del reflejo correcto de la realidad, del alejamiento, por consiguiente, respecto de las concepciones antropomorfizadoras. Esta contraposición se manifiesta del modo más claro en la relación entre subjetividad (actividad) y materia. Tal vez baste con ilustrarla refiriéndonos a las concepciones de Aristóteles y Plotino. Aristóteles empieza por distinguir claramente entre producción por la naturaleza y producción por el trabajo humano: «Por el arte se origina todo aquello cuya forma está previamente en el alma... así va procediendo el pensamiento hasta llegar a una última condición que puede producir uno mismo. El movimiento que sale de este punto y lleva a la salud se llama entonces una producción. Así resulta que, en

1. ARISTÓTELES, *Metafísica*, Libro III, 2. Citada por la traducción alemana de A. Lasson, Jena 1908, pág. 43.

cierto sentido, la salud se origina de la salud, una casa se origina de una casa, a saber, la casa material de una casa inmaterial. Pues el arte del médico y el arte del constructor es la forma de la salud en el primer caso, y de la casa en el segundo».[1]

Esta clara distinción entre génesis natural y génesis artificial posibilita el conocimiento de la esencia del trabajo e impide, además, una errónea generalización de la misma, la acrítica aplicación de sus categorías a la realidad extra-humana. Esto es, en cambio, lo que ocurre en Plotino. Es esencial al trabajo el que las propiedades de la materia aparezcan al trabajador como posibilidades respecto del concreto objetivo que se pone. Plotino generaliza esta concreta y determinada posibilidad hasta hacer de ella una posibilidad abstracta y absoluta, y la contrasta con el elemento intelectual del trabajo, el cual, también generalizado de un modo abstracto y contemplado en este contexto, se presenta como actualidad en contraposición con la potencialidad. Y así se lee en Plotino: «Pues lo potencial no podría nunca pasar a actualidad si lo potencial tuviera el primer rango en el reino del ente [polémica antimaterialista]. Pues no puede ponerse a sí mismo en movimiento, sino que lo actual tiene que existir antes que él... Pues ciertamente no engendra la materia la forma, lo sin cualidad el quale, ni nace de la potencialidad la actualidad».[2] Con esto la realidad objetiva y, ante todo, lo naturalmente producido, se reduce al esquema de la producción mediante el trabajo. Esto tiene como consecuencia necesaria que el productor de esa realidad así reducida presente rasgos antropomorfizadores. Ya en Platón ha visto Aristóteles la inevitabilidad de esa involución por la independización de las ideas respecto de los objetos. Por eso polemiza contra la concepción de «que las ideas son las causas del ser y el devenir. Mas incluso admitiendo que existan ideas, de todos modos lo que participa en ellas no puede aún cobrar existencia si no hay ninguna causa del movimiento... El que las unas sean eternas y las otras no, es cosa irrelevante por lo que hace a la causalidad».[3] El idealismo objetivo de la Antigüedad, que, en su mundo ideal, convertía la esencia, separada e independizada del mundo fenoménico, en fundamento real de la realidad, no tenía más salida posible que la

1. *Ibid.*, libro VII, 7, pág. 105.
2. PLOTINO, *Ennéadas*, VI, libro I, cap. 26, citadas por la traducción alemana de H. F. Müller, Berlin 1878, Band [vol.] II, pág. 253.
3. ARISTÓTELES, *Metafísica*, Libro I, cap. 9, *cit.*, pág. 31.

de concebir esa causación, así estatuida, de un modo antropomorfizador, mitologizador, como «proceso del trabajo» de la génesis, el ser y el devenir del mundo, embotando consiguientemente la punta a todo lo que había conseguido la anterior filosofía en cuanto a desantropologización del conocimiento y a su fundamentación como ciencia.

Pero ese papel de modelo que ha tenido el proceso del trabajo como fundamento de la nueva antropomorfización está determinado de un modo aún más íntimamente histórico de lo que puede parecer con esa breve y abstracta exposición. Pues no se trata sólo de una proyección de la abstracción del trabajo en general sobre las reales conexiones causales de la realidad objetiva; se trata concretamente de la específica concepción antigua del trabajo. Ésta tiende —y ello tanto más acusadamente cuanto más palmarias resultan las contradicciones de la economía esclavista— a un desprecio del trabajo, ante todo del físico. Ello tiene la consecuencia filosófica de imponer un carácter jerárquico a la relación mitológico-antropomórfica, antes descrita, entre el mundo ideal y la realidad material; y en esa jerarquía el principio creador tiene que estar, por necesidad entitativa, por encima de lo que produce. Así escribe Plotino: «Y todo lo ya consumado engendra y produce algo inferior a sí mismo».[1] Esta jerarquía, según la cual lo creado, lo producido, tiene que estar necesariamente por debajo del creador, es aquí una consecuencia de la estimación griega del trabajo. No es una jerarquía que se siga necesariamente de la esencia del idealismo filosófico, aunque éste contenga un regreso a la concepción religiosa del mundo. Bajo la influencia luego de la economía capitalista y de su concepción del trabajo, otro gran idealista objetivo, Hegel, lo ha definido de un modo literalmente contrapuesto. Dice Hegel sobre el proceso del trabajo y sobre su producto: «En este sentido el *medio* es algo *superior* a los objetivos *finitos* de la finalidad *externa*; el arado es más venerable que los goces inmediatos conseguidos por su medio y que son su fin. La *herramienta* persiste, mientras desaparecen y se olvidan los goces inmediatos. El hombre posee en sus herramientas el poder sobre la naturaleza exterior, aunque por sus fines esté más bien sometido a ella».[2] No

1. PLOTINO, *Ennéadas*, V, Libro I, cap. 6, *cit.*, Band [vol.] II, pág. 147.
2. HEGEL, *Wissenschaft der Logik* [La ciencia de la Lógica], *Werke* [Obras], Berlin 1841, Band [vol.] V, pág. 220.

es pertinente en este punto examinar la cuestión de dónde aparece en el propio Hegel el mito antropomorfizador del demiurgo.

La jerarquía que así nace en la Antigüedad tiene una significación decisiva para el pensamiento posterior. Desde el punto de vista del contenido, esa jerarquía se retrotrae a representaciones religiosas primitivas; pero al consumar esa reorientación sobre un fundamento filosófico más desarrollado, al incorporarse parcialmente los resultados del progreso científico-metodológico, suministra los fundamentos intelectuales de la conservación de la religión a un nivel de civilización y de ciencia ya de desarrollo superior. Es ocioso discutir aquí detalladamente la importancia de esta tendencia: ella consiste en mantener, aprovechar y, en algunos casos, hasta desarrollar los resultados científicos sueltos e incluso el método prácticamente necesario para la investigación científica (incluida la desantropomorfización), truncando al mismo tiempo la punta que esos resultados materiales y de método tienen para la concepción del mundo; dicho de otro modo: la tendencia intenta que, en el tratamiento de las «cuestiones últimas», la incipiente investigación científica desantropologizadora mute en un nuevo antropomorfismo. La teoría platónica de las ideas es un ejemplo clásico de la tendencia; también en el Oriente, como es natural, aparecen análogos intentos de solución, esto es, de salvar el método científico para la práctica impidiéndole al mismo tiempo que ejerza influencia alguna en las cuestiones (religiosas) de la concepción del mundo. Pero como en el Oriente el sacerdocio ha solido dominar la vida intelectual mucho más intensamente que en Grecia, esta inserción de las ciencias particulares en una mística antropomorfizadora ha podido consumarse mucho antes, mucho más radical y mucho menos conflictivamente que en la Antigüedad clásica, en la cual esa involución ha ido precedida por todo un período de desantropomorfización de principio y, por lo tanto, la tendencia a la cientificidad no abandona sin lucha el terreno conquistado. Por otra parte, la involución de la concepción del mundo en el sentido de este nuevo antropomorfismo, fenómeno que empieza con Platón, ha determinado el destino del pensamiento científico en Europa casi durante un milenio, y, temporalmente, ha conseguido sumir casi completamente en el olvido los auténticos logros antiguos.

Dado que esa involución empieza a una altura ya soberbia del pensamiento desantropomorfizador, y dado que la involución misma tiene en su activo importantes logros filosóficos (piénsese en el desarrollo de la dialéctica por Platón), no podemos contentarnos con registrar simplemente el hecho de que el mundo ideal de esa tendencia presenta necesariamente rasgos antropomórficos; ni tampoco basta con descubrir sus fundamentos sociales; hay que iluminar más de cerca la contraposición así producida. La profunda ambigüedad del mundo ideal platónico se debe a que tiene que ser al mismo tiempo e indisolublemente la abstracción suprema, la realidad puramente suprasensible y la más viva concreción. La esencia de las cosas, independizada, y una fuerza activa creadora que produce el mundo apariencial, se encarnan con formas mítico-sensibles en el mundo ideal. En el propio Platón esa ambigüedad suele hallarse aún en estado latente; pero en el neoplatonismo se despliega abiertamente con todas sus contradicciones. Por eso vale la pena que tomemos a Plotino como referencia inmediata de nuestras reflexiones. Plotino se expresa del modo siguiente acerca del mundo ideal: «a propósito de la sustancia inteligible y de los correspondientes géneros y principios» hay que «suponer una hipóstasis inteligible, como algo que es verdaderamente y es uno en grado sumo, a saber, sin el devenir de los cuerpos y la percepción y las dimensiones sensibles...»[1] O sea: la realidad misma, que tiene que ser refiguración y producto del mundo ideal, menos el devenir y la cantidad. Estas dos abstracciones —como tales abstracciones, como puras operaciones mentales— serían perfectamente realizables, aunque precisamente la investigación de las relaciones cuantitativas ha resultado imprescindible para el conocimiento racional del mundo de los objetos. Pero ¿cuál puede ser la relación con este mundo que postula Plotino si no debe concebirse —puesto que eso lo prohíbe el presupuesto del sistema— como pura abstracción conseguida a partir de lo dado a la sensibilidad? Lo que Plotino dibuja es la noción de un mundo existente —y que, como sabemos, debe ser la suprema actualidad, contrapuesta a la mera potencialidad de la materia—, captado en una inmediatez que es a la vez sensible, no sensible y suprasensible, y concebido como esencia pura, como sustancia única y fuerza motora de la realidad propiamente dicha: ¿cómo puede formularse el método de la recepción de ese mundo?

Para dar respuesta a esa pregunta ha tenido que inventarse la

1. PLOTINO, *Ennéadas*, VI, Libro II, cap. 7, *cit.*, Band [vol.] II, pág. 263.

noción de «intuición intelectual». (Lo que importa es el concepto, naturalmente, no su formulación terminológica.) Esta concepción toma de la ciencia momentos —deformados— de la desantropomorfización. Pues es claro que una tal realidad —que corresponde a la sensible inmediata, pero sin devenir ni cantidad— no puede conceptuarse con los medios normales del pensamiento. Pero el rebasamiento de esos normales medios cotidianos no puede ser tampoco la simple continuación de la desantropomorfización científica. No sólo porque para ésta son decisivas la abstracción cuantificadora y la captación de las leyes del devenir, sino, además, porque en el pensamiento científico tiene que dominar la tendencia a captar el puro en-sí de los fenómenos, con la mayor eliminación posible de las propiedades de la receptividad humana, mientras que una «realidad inteligible» platónica está indisolublemente vinculada a la naturaleza del hombre como hombre. Así nace el postulado de levantarse por encima del nivel antropológico del hombre y, simultáneamente, preservar ese nivel —depurado—, y hasta conducirlo a sí mismo mediante esa purificación. En eso se funda el profundo parentesco con el comportamiento religioso, como ya hemos observado: se trata de preservar la inmediatez de la vinculación del sujeto y el objeto en la vida cotidiana proponiendo al mismo tiempo enfáticamente una elevación por encima de esa esfera, con una patética negación y un patético abandono de la misma. El acto de esa simultaneidad conserva pues, por una parte, la relación inmediata de teoría y práctica propia de la cotidianidad, con todas las consiguientes limitaciones para la penetración en la verdadera objetividad; y, por otra parte, postula un abandono del normal comportamiento humano respecto de la realidad: como el objeto (la realidad inteligible, el mundo ideal) es más que humano, también el sujeto tiene que levantarse por encima de su propio nivel para ser capaz de recibirlo.

Aparentemente se trata de un acto de auténtica hominización: la doctrina de las ideas y la religión coinciden en que el alma humana no consigue hallarse a sí misma sino de ese modo, contrapuesto al comportamiento científico en el cual —suponen esas tendencias— el ser-hombre queda abandonado, violentado, vaciado y deformado. (Esta ruda contraposición es, desde luego, producto de un desarrollo muy posterior. En Platón la matemática y la geometría en particular son aún presupuestos ineludibles de la «iniciación», de la entrada en el camino que lleva al mundo ideal; la contraposición está ya algo más clara en los neoplatónicos, pero en muchos casos sigue aún adelante; en la Edad Moderna aparece ya claramente, cuando la «desdivinización» o des-sacralización del mundo se entiende como un peligro para el ser-hombre del hombre, para su integridad humana; así, por ejemplo, en Pascal.) En realidad, la situación debe más bien describirse con los términos contrarios. La desantropomorfización que lleva a cabo la ciencia es un instrumento del dominio del mundo por el hombre: es un paso a consciencia, un levantamiento a método, de aquel comportamiento que, como hemos mostrado, empieza con el trabajo, separa al hombre del animal y le ayuda a hacerse hombre. El trabajo y la forma consciente más alta nacida de él, el comportamiento científico, no es pues sólo un instrumento de dominio del mundo de los objetos, sino también, por ser eso, un rodeo que, por el descubrimiento cada vez más rico de la realidad, enriquece al hombre mismo, le hace más completo y más humano de lo que podría serlo sin él. En cambio, la elevación por encima de la cotidianidad, en el sentido de la intuición intelectual y de la religión, parte de la idea de que el núcleo de lo humano es para el hombre mismo tan trascendente como el mundo ideal o la «realidad» religiosa desde el punto de vista del mundo objetivo, del mundo terreno. Todos los métodos propuestos por esas tendencias, desde la doctrina del eros hasta la ascesis, el éxtasis, etc., tienden a despertar el deseo de ese ser trascendente en el hombre, y a contraponerlo ruda, excluyente, hostil, recusatoriamente al hombre real.

Lo que se produce es una pseudo-desantropomorfización. Y ello doblemente: objetiva y subjetivamente. Objetivamente al estatuirse un mundo «sobrehumano», «trascendente al hombre», que no sólo debe existir con independencia de la consciencia humana, como el mundo real, sino que, además, representa un más allá en sentido literal, algo cualitativamente diverso de y superior a todo lo perceptible y pensable; pero la totalidad de los momentos de ese mundo muestra los rasgos de una antropomorfización proyectada en ese más allá del hombre. Subjetivamente, porque el sujeto tiene que romper radicalmente con su concreto ser humano, incluso con su personalidad moralmente formada, para poder establecer un contacto fecundo con ese mundo. Aunque en la doctrina del eros, en Platón mismo, el ascenso desde la ética humana hasta la intuición intelectual del mundo de las ideas presenta aún más transiciones que rupturas y saltos, no

falseamos nada al subrayar esa contraposición subjetiva con la ética humana inmanente como momento subjetivo del ascenso. Pues tampoco en este punto han vacilado los sucesores de Platón en desarrollar una contraposición abierta partiendo de la latente.

Es característico de toda ética real el que —por grande que pueda ser la distancia entre el mandamiento ético y el nivel medio de la práctica en el mundo cotidiano— apele a aquel ser en el hombre contenido siempre como personalidad; el círculo inmanente de la personalidad humana como tal no se rompe nunca en una verdadera ética, por grandes que sean las pugnas internas y por profundas que sean las crisis producidas por su desarrollo; el ser postulado por la ética, aunque sea difícilmente conquistable, es el ser de cada hombre individual como tal hombre. Precisamente en este punto presenta, en cambio, una ruptura el momento subjetivo de aquel ascenso al mundo ideal: pues incluso el ser humano éticamente realizado es, en comparación con el sujeto digno y capaz de intuición intelectual del mundo de las ideas, algo meramente terrenal, material, jerárquicamente bajo. También pues aquí, precisamente en la esfera cuya esencia es la vinculación a la humanidad, se trata de una desantropomorfización. Pero también con el sello de la falsedad: se trata de una pseudo-desantropomorfización. Pues en el lugar de la superación concreta real de aquellos momentos del hombre que le atan a la superficie de la cotidianidad y le impiden explicitar con sus propias fuerzas lo esencial de sí mismo, se presenta una abstracta trascendencia de exigencias que le exigen rebasar los límites de lo humano como tal. Por la naturaleza de la cosa, las corrientes éticas que parten del intento de explicitar y caracterizar el núcleo humano inmanente del hombre —profundamente ligado con el desarrollo social y arraigado en él— pueden concentrarse en torno a una conceptuación científica realmente objetiva también en sus concepciones y descripciones. En cambio, el rebasamiento abstracto-trascendente de lo humano, teorética y prácticamente generalizado, tiene que llevar a una aproximación a —o hasta una realización de— usos, ritos, etc. mágico-religiosos. Esto ha ocurrido ya en la Antigüedad, en el seno del neo-platonismo, el neopitagoreísmo, etc., mucho antes de que la especulación religiosa cristiana se incorporara esas filosofías. También pues subjetivamente se produce aquí una pseudo-desantropomorfización.

Observemos de paso —pues hasta más tarde no podremos tratar el punto sustantivamente— que la reconversión de esa concepción de un mundo ideal trascendente al hombre en un antropomorfismo contiene una amplia recepción de principios estéticos, a menudo inconsciente. La cosa es comprensible: pues el carácter sensible y suprasensible a la vez de ese mundo ideal conlleva necesariamente para éste ciertos rasgos importantes del arte, o, mejor dicho, una pseudorrealización —también proyectada en trascendencia— de los principios de la producción artística; el demiurgo, perfecto o, en todo caso, sobrehumano, tiene que ser también un super-artista. La resuelta recusación del arte por Platón y la más cauta por Plotino son consecuencia de esa posición. (Por tanto el contenido de esta hostilidad al arte es precisamente lo contrario del de la de los presocráticos.) Aduciremos un paso más extenso de las consideraciones de Plotino acerca de la «belleza inteligible» para poner en claro el contorno general de este problema. En otro estadio, más adelantado, de nuestro análisis podremos indicar las consecuencias para la estética misma. Dice Plotino: «Y cada cual tiene toda otra cosa en sí, y a su vez lo ve todo en lo otro, de tal modo que en todas partes está todo y cada cosa, y la hermosura es inconmensurable... De cada cosa destaca otra, y lo muestra al mismo tiempo todo. Aquí hay también movimiento puro, pues ningún otro movimiento distinto le entorpece el paso, ni tampoco el reposo es turbado, porque no lo enturbia la inestabilidad; y lo hermoso es hermoso porque no es en lo hermoso. Ninguna cosa procede como sobre suelo extraño, sino que en cada lugar es lo que ello mismo es, y como su curso se dirige hacia lo alto, así también el lugar de que parte, y ninguna cosa es ella misma otra, ni el espacio lo es... Aquí en el mundo sensible una parte nace de otra parte y cada parte queda sola y para sí; pero allí nace siempre del todo cada parte y es sin embargo al mismo tiempo el todo y la parte. Verdad es que aparece como parte, pero la mirada aguda lo ve como todo... No hay allí arriba cansancio para la mirada, ni saciedad, ni término: pues no había defecto alguno tras cuya final satisfacción hubiera saciedad, ni tampoco multiplicidad o diversidad, que acaso no pudiera gustar al uno lo que es del otro: todo es incansable y nunca agotado».[1] Es obvio que en ese pensamiento están hipostasiadas —de

1. PLOTINO, *Ennéadas*, V, Libro 8, cap. 4, *cit.*, págs. 204 s.

un modo, naturalmente, extáticamente exagerado— todas las características y relaciones categoriales de la estética.

Hemos tenido que ocuparnos algo detalladamente de este movimiento involutivo de las tendencias desantropomorfizadoras en la filosofía griega porque tiene una gran importancia de principio para los destinos del reflejo científico de la realidad. Especialmente porque la involución no procede de afuera, directamente del ámbito de las representaciones mágico-religiosas que superó inicialmente la filosofía griega y con cuya superación dio pasos de importancia histórico universal, sino de la filosofía misma. Esto significa, como podemos ya ver por lo estudiado hasta este punto, que la lucha entre las tendencias antropomorfizadoras y las contrarias tiene que desarrollarse ahora, en todas las cuestiones del desarrollo y la interpretación de la teoría del reflejo, a un nivel esencialmente superior al de antes. Ahora ya no se trata sólo de intentos de superar un modo de concebir primitivamente antropomórfico; se trata ahora, además, de llevar hasta el final ese esfuerzo en el marco de una filosofía y una ciencia altamente desarrolladas. Sobre todo porque la lucha no llegó nunca a acallarse ni siquiera en el pensamiento griego tardío. Hemos aludido ya a la resistencia de Aristóteles contra el espíritu antropomorfizador y objetivamente anticientífico de la doctrina de las ideas, y basta recordar el nombre de Epicuro para iluminar esta situación desde el otro lado. En Epicuro es manifiesto el espíritu violentamente orientado contra la fe religiosa; Lucrecio subraya la importancia de este núcleo de su filosofía, y todavía Hegel, cuya recusación de Epicuro llega a menudo a una completa incomprensión, destaca a propósito de su física «que se contrapone a la superstición de los griegos y los romanos y ha levantado a los hombres por encima de ella».[1]

1. HEGEL, *Geschichte der Philosophie* [Historia de la filosofía], *cit.*, página 498.

II. *El contradictorio florecimiento de la desantropomorfización en la Edad Moderna.*

A pesar de la resistencia aludida hay que tener presente que al final de la Edad Antigua las tendencias antropomorfizadoras cobraron el predominio y que dominaron también en lo esencial el pensamiento de la Edad Media. El nuevo ataque al principio antropomorfizador no se lanza en gran estilo hasta el Renacimiento, y da a todos los problemas el carácter básico que —aunque con muchas e importantes variaciones— han conservado hasta nuestros días. El que este nuevo desarrollo tenga rasgos esencialmente nuevos se explica por causas históricas. Por lo que hace a nuestro problema, esas causas muestran dos corrientes capitales.

En primer lugar, la amplitud, la profundidad, la intensidad, etc. de la penetración de la orientación desantropomorfizadora dependen de la medida en la cual el trabajo y la ciencia de un período determinado son capaces de dominar la realidad objetiva. Hemos aludido a las limitaciones de la economía esclavista antigua: a causa de esas limitaciones la base científica del reflejo desantropologizador de la realidad tenía que ser desde el principio estrecha, sin la posibilidad social de una ampliación resuelta. Esto a su vez tenía que impedir que las geniales generalizaciones de los primeros estadios consiguieran fecundarse en el contacto con hechos, conexiones y normalidades particulares, penetrando en los detalles de la realidad objetiva, para poder levantarse hasta el nivel de una universalidad concreta, de una amplia metodología. Esta situación cambia con la ruina de la economía esclavista ya en la Edad Media. Engels recuerda cómo esos «siglos oscuros» han dado lugar a una plétora de descubrimientos científicos y técnicos cuya existencia ha posibilitado finalmente la nueva reorientación hacia la cientificidad, característica del Renacimiento.[1] Cierto que aquellos descubrimientos tuvieron por de pronto muy poca influencia en el pensamiento de la época, dominado por la teología. Para producir el cambio hacía falta cierta acumulación, una mutación del lento aumento de la cantidad en la cualidad nueva de una nueva actitud científica.

1. ENGELS, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la Naturaleza], *cit.*, páginas 645 s.

En segundo lugar, esa tendencia, nacida de la interacción de la sociedad con la naturaleza, se entrecruza con otra no menos importante: lo que importa no es sólo la cantidad del material del conocimiento, la profundidad —condicionada por aquél— de los planteamientos que pueda ofrecer una sociedad a la filosofía y a la ciencia, sino también la medida en la cual esa sociedad sea capaz de soportar ideológicamente aquellas generalizaciones, aquellas verdades científicamente obtenibles del ámbito material de cada uno. No es aquí tarea nuestra el estudiar concretamente este ciclo de problemas en la Antigüedad, la Edad Media y la Edad Moderna. Es éste un problema en el cual problemas y soluciones del materialismo dialéctico desembocan en el terreno del materialismo histórico. Éste tiene que estudiar y descubrir las concretas leyes sociales que determinan por qué una formación social, llegada a un cierto nivel de su desarrollo, no soporta ya el tipo de reflejo de la realidad objetiva que se ha hecho precisamente posible en ella gracias a la altura alcanzada por sus fuerzas productivas; por qué en determinados estadios de ciertas formaciones no se despierta aún necesidad alguna de generalizar las experiencias, necesarias y útiles, obtenidas aisladamente; por qué, en cambio, bajo determinadas condiciones sociales, esa necesidad presenta un empuje incontenible, etc., etc. Para nosotros, ocupados ahora con el problema, dialéctico-materialista, de cómo se constituyen y desarrollan los momentos desantropomorfizadores del reflejo científico de la realidad, es sin duda muy importante la noticia general de aquellas conexiones históricas, que nos llaman la atención sobre los motivos sociales de la desigualdad de la evolución también en este terreno y nos muestran determinadas relaciones concretas que son características de los progresos y los retrocesos también en este campo; pero todas esas cuestiones se nos presentan ahora ante todo desde el punto de vista de los problemas dialéctico-materialistas del reflejo.

Al pasar, pues, ahora al análisis del desarrollo moderno tenemos que destacar, ante todo, los momentos principales de diferenciación con la Antigüedad, los rasgos específicos del período —aunque, desde luego, en su más abstracta generalidad—, a través de los cuales se ha producido una reorientación, nueva y, en determinado sentido, definitiva, del proceso de desantropomorfización del reflejo científico. El momento primario y de enlace general es la aparición del modo de producción capitalista. Esta

formación económica es la última sociedad de clases, y ello no casualmente, sino a consecuencia de la esencia de sus leyes, o sea, por una necesidad histórico-sistemática. Por una parte, el capitalismo produce las condiciones materiales de una sociedad sin explotación; por otra parte, él mismo da nacimientos a sus propios «enterradores», el proletariado, una clase para la cual «la condición de su liberación» es «la supresión de toda clase».[1] De eso nace, mucho antes de que se manifieste abiertamente esa contradictoriedad del capitalismo, su peculiaridad como formación económica, su diferencia de principio respecto de toda formación anterior. Marx ha descrito del modo siguiente esa diferencia: «Todas las formas sociales anteriores han sucumbido por el desarrollo de la riqueza, o sea, de las fuerzas productivas sociales. Por eso los antiguos, que tuvieron consciencia de ello, denunciaban directamente la riqueza como disolución de la comunidad. La constitución feudal, por su parte, ha sucumbido ante la industria urbana, el comercio, la agricultura moderna (e incluso a consecuencia de inventos particulares, como la pólvora y la imprenta). Con el desarrollo de la riqueza —y, por tanto, de nuevas fuerzas y de un tráfico más amplio entre los individuos— se disolvieron las condiciones económicas en que se basaba la comunidad, así como las relaciones políticas entre los diversos elementos de esa comunidad, que correspondían a aquellas obras económicas: la religión, en la cual la comunidad se intuía idealizadamente (y todo ello se basaba en una determinada relación con la naturaleza, en la cual se disuelve toda fuerza productiva); el carácter, las concepciones, etc., de los individuos... Sin duda hubo evolución, y no sólo sobre esa vieja base, sino también *evolución de la base misma*. El desarrollo más alto de esa *base* misma (su florecimiento; pero sigue siendo *esa* base, *esa* planta: por lo cual, *tras* el florecimiento, y como consecuencia de él, tiene que ajarse) es el punto en el cual presenta la forma compatible con *el más alto desarrollo de las fuerzas productivas*, y, por tanto, también con el más rico despliegue de los individuos. Una vez alcanzado ese punto, el ulterior desarrollo se presenta como decadencia, y el nuevo empieza desde una base nueva».[2] El capitalismo, en cambio, no conoce esas limitaciones. Cierto que las tiene propias, y

1. MARX, *Das Elend der Philosophie* [Miseria de la filosofía], trad. alemana, Stuttgart 1919, pág. 163.
2. MARX, *Brundrisse* [Esbozo], *cit.*, págs. 438 s.

las produce y reproduce constantemente, pero, según la expresión de Marx, las produce siempre como limitaciones superadas, nunca como «fronteras sagradas»: «La limitación del *capital* consiste en que toda esa evolución se mueve a través de contraposiciones, y en que la explicitación de las fuerzas productivas, de la riqueza general, etc., del saber, etc., tiene lugar de tal modo que el individuo trabajador mismo se *aliena;* se comporta, respecto de las condiciones de riqueza que proceden de él mismo, no como ante condiciones de *su propia riqueza,* sino como si lo fueran de la *riqueza ajena* y la pobreza propia. Pero esta misma forma hecha de contraposiciones está desapareciendo y produce las condiciones reales de su superación».[1] No es aquí pertinente la cuestión de cómo se relaciona esta peculiaridad de la evolución capitalista con la necesidad y la peculiaridad de la revolución proletaria.

Dos momentos son sobre todo importantes para nosotros. Primero, el que el despliegue de las fuerzas productivas no conozca «fronteras sagradas» en el sentido de anteriores formaciones históricas, sino que, considerado en sí mismo, presente la tendencia inmanente a la ilimitación. Segundo, el que la ampliación ilimitada de las fuerzas productivas tenga lugar en constante interacción con un desarrollo, no menos ilimitado, del método científico, en intercambio y reciprocidad de influencia. Al desaparecer la limitación de la producción que es característica de las anteriores formaciones, desaparecen también todas las barreras opuestas a la difusión y la profundización del método científico. Ahora realmente cobra el desarrollo de la ciencia, teorética y prácticamente, el carácter de un progreso indefinido. Muy relacionado está con esto el hecho de que los resultados de la ciencia, sobre todo a través de la modelación del proceso del trabajo, penetran cada vez más intensamente en la vida cotidiana y, aunque sin poder trasformar su estructura básica, modifican esencialmente sus modos de aparición y expresión. Entre esos fenómenos hay que situar, por ejemplo, el desgarramiento, cada vez más considerable, de la vinculación secular de artesanía y arte, así como la aparición de rasgos científicos en esferas de la vida y del trabajo que hasta el momento no habían recibido nunca tales influencias, etc.

Esta situación radicalmente nueva influye también en el carácter del segundo motivo social inhibidor del desarrollo del espíritu científico, tal como venimos estudiando el tema: la recusación de los resultados generalizados de la ciencia, en el marco de las tendencias desantropomorfizadoras, a causa de su intolerabilidad desde el punto de vista del dominio de clase. El fenómeno es en sí mismo, desde luego, muy general: en una intolerabilidad de ese tipo se expresa siempre el hecho de que la situación de una clase dominante está haciéndose problemática; la ciencia, nacida gracias a las fuerzas productivas que ha desencadenado esa sociedad, esa clase dominante, se encuentra, si se llevan hasta el final, metodológicamente y desde el punto de vista de la concepción del mundo, sus resultados generales, en contradicción con los presupuestos ideológicos de aquel dominio de clase. La nueva situación consiste en el capitalismo en una escisión de los intereses de la clase dominante: por una parte, no quiere tolerar brecha alguna en la concepción del mundo que da fundamento a su dominio; por otra parte, y bajo pena de sucumbir, está obligada a seguir desarrollando las fuerzas productivas y, consiguientemente, a promover la ciencia. Esta dúplice función histórico-social de la clase dominante por lo que hace a nuestro problema de la desantropomorfización en el reflejo científico da un carácter nuevo a la involución ideológica.

1. *Ibid.*, pág. 440.

Como es natural, la clase dominante, sobre todo al principio, intenta reaccionar según el modo antiguo a las renovaciones del método científico y a sus nuevos resultados. Esto puede apreciarse del modo más claro considerando las grandes luchas entabladas en torno al copernicanismo. No podemos aquí entrar en detalles, pero recordaremos que las fuerzas ideológicas de la reacción de la época se vieron obligadas a aceptar paulatinamente los nuevos resultados, a tolerar, por lo menos, la continuación del trabajo sobre la base de los nuevos métodos, pese a rechazar —y hasta a perseguir— sus consecuencias en cuanto a la concepción del mundo. (Piénsese en la posición del cardenal Belarmino.) Los posteriores choques de la ciencia con la ideología reaccionaria muestran aún más claramente esa misma imagen.

Pero de eso no se sigue en modo alguno que el método y el resultado de la ciencia —en la cual, como pronto veremos, se impone cada vez más consciente y enérgicamente el principio de la desantropomorfización— sean ideológicamente soportables para la clase dominante. Al contrario. Su lucha contra esas tendencias es

cada vez más violenta, pero se ve constantemente obligada a servirse de medios nuevos. La naturaleza de éstos tiene que ser tal que no perturben la marcha normal, prácticamente eficaz, de la ciencia (incluida, naturalmente, la desantropomorfización), pero quiten todo filo a las generalizaciones de esos resultados que tengan relevancia para la concepción del mundo, infiriendo más bien de ellos consecuencias útiles a las tendencias conservadoras de la situación social de cada caso. Esto significa por de pronto una reducción del terreno en que se lucha. Mientras que el idealismo objetivo de la Antigüedad tardía ha contrapuesto a la concreta imagen del mundo desantropomorfizadora, propuesta por la filosofía científica, otra estampa también concreta, pero antropomorfizadora (piénsese en contraposiciones como Demócrito-Platón, Epicuro-Plotino), las modernas tendencias involutivas se refugian más bien en un idealismo subjetivo de orientación epistemológica. El sentido de esa retirada consiste en rechazar la pretensión del conocimiento humano al conocimiento objetivo de la verdad en base a motivos «críticos», una vez visto que es ya imposible oponer a la visión desantropomorfizadora del mundo que ofrece la ciencia una imagen concreta antropomorfizadora, so pena de poner en peligro el ulterior desarrollo de la ciencia. Ésta queda autorizada a manipular y dominar a placer el mundo de los fenómenos, una vez decretado que de ese mundo no pueden obtenerse inferencias respecto del mundo en sí, de la realidad objetiva. El idealismo filosófico, ahora ya sólo subjetivo, se retira a una posición que consiste en la mera prohibición epistemológica de una imagen objetiva del mundo.

No nos proponemos aquí indicar siquiera la gran variabilidad de las actitudes posibles que resultan de esa posición. El ámbito en cuestión va desde la simple reconstitución «epistemológica» de las religiones hasta el ateísmo religioso, desde el pleno agnosticismo de los positivistas hasta la libre formación de mitos, etc. Podemos perfectamente renunciar a un tratamiento detallado de esa multiplicidad de formas, pues todas ellas, desde el punto de vista de nuestro problema, muestran la misma fisonomía: la de la antropomorfización. La tendencia es sumamente fácil de ver cuando se trata de la salvación filosófica de viejas representaciones religiosas, o de la creación de mitos nuevos. La vieja, engañosa fe en la objetividad de esas figuras creadas por el hombre es ahora, ciertamente, cada vez más vacilante. Ya en Schleiermacher o en

Kierkegaard la consciencia de la subjetividad se ha convertido en principio de la nueva religiosidad; y esa misma orientación puede apreciarse en otros casos menos explícitos. La tendencia a la conservación o la reinvención de la religión ha recibido un énfasis nuevo precisamente al contraponerse acentuadamente a la ciencia. Ya en Pascal aparece como imagen de horror el «abandono» del mundo por Dios a consecuencia de los avances de la ciencia desantropomorfizadora; contra ese acaecer se movilizan enfáticamente todas las fuerzas «humanas» (o sea, antropomorfizadoras) de la religión y la fe. Este llamamiento se hace más agudo con el paso del tiempo. Cuanto menos puede soportar la clase dominante la refiguración verdadera de la realidad en sí, tanto más acusadamente cobra en su ideología la ciencia los rasgos de lo inhumano y hasta de lo antihumano. Y cuando el énfasis de tales polémicas ideológicas contra la cientificidad se concentra en el esfuerzo de difamar el método de la ciencia, su aproximación a la realidad objetiva en sí, su reflejo desantropomorfizador de ésta, por inhumano, es visible que, filosóficamente, lo único que puede entonces ponerse en primer término va a ser un método abierta o disimuladamente antropomorfizador.

La creciente importancia del subjetivismo en ese proceso tiene también que reforzar —consciente o inconscientemente— las tendencias antropomorfizadoras. Esto es acaso más visible en la filosofía pura de la Edad Moderna que en las religiones o en las concepciones del mundo encaminadas a fundar la religiosidad; pues estas tendencias tienen que presentarse con cierta pretensión de objetividad, por debilitada que sea y por filosóficamente infundamentable. En cambio, cuando se piensa en la subjetivización del tiempo desde Bergson hasta Heidegger, o en la del espacio desde Scheler hasta Ortega, es claro que en todas esas encarnaciones de la filosofía moderna se contrapone con toda intención filosófica la vivencia, lo vivido, el añadido del sujeto, su modo de captar inmediatamente la realidad, todo eso como «verdadera» realidad, como «auténtica», a la objetividad «muerta» del conocimiento científico. Así, por ejemplo, la vivencia del tráfico moderno hace, para Scheler, «menos real y sustancial el mundo extenso de los cuerpos».[1] Y Ortega ve un gran progreso filosófico

1. M. SCHELER, *Versuche zu einer Soziologie des Wissens* [Sociología del saber], München-Leipzig 1924, pág. 145.

en la situación que él describe como organización de todos los lugares del mundo, a partir del lugar en que me encuentre yo en cada caso, según una perspectiva viva, dinámica en sus tensiones emocionales: «la perspectiva Cerca-Lejos».[1] Aquí se lanza abiertamente por lo que hace al espacio, igual que antes, en el caso de Bergson, por lo que hace al tiempo, la subjetividad antropomórfica, como principio superior, contra la desantropomorfización característica de la ciencia.

Como se ve, la involución ideológica no es menos acusada que en la Antigüedad. Pero la diferencia esencial consiste en que la conmoción del espíritu científico —conseguida análogamente en líneas generales— tiene bastante menos influencia en la metodología y la práctica de la ciencia. Por eso puede decirse a grandes rasgos que el progreso en el conocimiento de la realidad y su influencia en la vida cotidiana sigue su marcha sin que nada de eso consiga frenarla. Pero esa afirmación vale sólo como descripción genérica y grosera: pues es obvio que no puede levantarse ninguna muralla china entre la concepción del mundo, la teoría del conocimiento, etc., por un lado, y la metodología práctica de las ciencias por otro. Por otra parte, la moderna involución antropomorfizadora es tan pálida y abstracta, tan intensamente sublimada, que puede fácilmente deslizarse en la metodología de las ciencias sin provocar en la superficie ni la apariencia de un cambio de método. (Piénsese en la relación de incertidumbre de Heisenberg.) Por lo demás, ese cambio de función de la concepción antropomorfizadora expresa claramente el cambio de los tiempos: la desantropomorfización ha conseguido ya una victoria definitiva en el reflejo científico de la realidad y sus efectos se extienden —pese a esas involuciones ideológicas— por la práctica de las ciencias y de la cotidianidad.

Más adelante, tomando como fondo los hechos insoslayables y necesarios del proceso de trabajo, mostraremos detalladamente que la desantropomorfización de las principales actividades de los hombres es en la época del capitalismo un proceso necesario que se intensifica incesantemente con el desarrollo de las fuerzas productivas, abarca cada vez más relaciones y situaciones de la práctica humana y aumenta, en resolución, igual intensiva que extensivamente. Este hecho determina la peculiaridad de la resistencia ideológica, sus rasgos esenciales, su alcance y sus límites; ese hecho hace que, pese a todos los esfuerzos, sea imposible una involución tan importante como la que se produjo al final de la Antigüedad. Como el creciente ámbito de la práctica humana tiene que trabajar cada vez más con categorías desantropomorfizadoras, como hasta los ideólogos del antropomorfismo en cuestiones de concepción del mundo tienen motivos para no desear detener la penetración de la desantropomorfización práctica —independientemente de que pudieran hacerlo—, y como dicha desantropomorfización práctica es precisamente la base del poder de la clase cuya ideología representan los defensores de la antropomorfización; por todo eso, la lucha ideológica de éstos —a diferencia de lo que ocurrió en la Antigüedad tardía y en la Edad Media— se limita a interpretar en el sentido deseado las consecuencias conceptuales de la progresiva desantropomorfización de la ciencia, como hemos visto, pero sin poder afectar directamente a la naturaleza del proceso mismo. El «libre albedrío» de las partículas atómicas puede introducir confusión en más de un problema de la física y obstaculizar el progreso de ésta hacia la unidad en la explicación de los fenómenos: pero el aparato intelectual, pese a toda la mitología antropomorfizadora que se introduzca en él, seguirá siendo en la metodología práctica tan desantropologizador como el enemigo combatido. Así pues, como ya hemos indicado, la involución antropomorfizadora contraria al nuevo espíritu científico es menos una reconquista de terreno perdido, como ocurrió desde Platón hasta los escolásticos, que un «lírico» canto consolador subjetivo-religioso. La peculiar situación del pensamiento moderno, consistente en que el principio de cientificidad consigue una universalidad jamás conocida antes, así como en una contraposición de violencia también nueva entre dicho principio y la filosofía en el sentido de la concepción del mundo, se explica precisamente por lo que hemos indicado hasta el momento: la imagen del mundo que impone a los hombres el reflejo desantropomorfizador de la realidad resulta ser, a la vez, para la burguesía y para su intelectualidad, imprescindible desde el punto de vista práctico-económico, y cada vez menos tolerable ideológicamente.

Considerado en su mayor generalidad, ese fenómeno tiene

1. ORTEGA, «Der Mensch und das Mass dieser Erde» [El hombre y la medida de esta Tierra], artículo del periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, octubre de 1954.

sin duda que ver con la situación de creciente crisis en que se encuentra la existencia burguesa, con su pérdida, cada vez más negra, de perspectivas. El temor a la destrucción de la religión, a una realidad objetiva captada de un modo puramente científico, «dejada de la mano de Dios», ha empezado aisladamente ya muy temprano. Pascal es el primer gran ejemplo de este hecho tan importante: se puede ser un gran matemático y físico, no sólo en la consecución de resultados, sino incluso como vanguardia de lo nuevo en la misma metodología, y a pesar de ello ser incapaz de soportar el trauma sin apoyarse más que en el relativo dominio del mundo conseguido por el propio pensamiento. El fundamento último de un tal comportamiento es social. El proceso por el cual la imagen cósmica se vacía de representaciones religiosas antropomorfizadoras puede tener —como muestra la historia de la filosofía— un efecto deprimente hasta la desesperación, o, también un efecto de entusiasmo, según los hombres que reciben esa influencia. El efecto de ésta tiene un fundamento profundo en la vida de cada individuo, en su existencia como hombre vivo y entero de la cotidianidad; por eso no puede en ningún caso individual demostrarse por motivos científicos, lógico-metodológicos o de naturaleza empírica: el individuo la ve fundada en su pleno sentimiento vital, en sus vigencias, emociones, experiencias, etc.; pero esa existencia está objetivamente determinada —de un modo por lo común opaco al individuo— por el ser social de cada hombre, por la estructura general, el nivel evolutivo, etc., de la sociedad en que vive, y por el lugar que él ocupa en ella. Thomas Mann describe excelentemente en el *Zauberberg* [La montaña mágica] este fundamento del sentimiento vital, por lo común inconsciente, en la cotidianidad capitalista, que es decisivo para el problema aquí discutido. Escribe sobre Hans Castorp, el cual es ingeniero: «El hombre no vive sólo su vida personal como ser singular, sino también, consciente o inconscientemente, la vida de su época y sus contemporáneos; y aunque considere esos fundamentos generales e impersonales de su existencia como cosa dada, absoluta y obvia, y aunque esté lejos de la ocurrencia de someterlos a crítica como lo estaba realmente el bueno de Hans Castorp, es, a pesar de todo, perfectamente posible que sienta vagamente afectado su bienestar moral por los defectos de aquellos fundamentos. Cada persona suele tener a la vista diversos fines personales, objetivos, esperanzas, perspectivas, de las que recibe impulso para mayor esfuerzo y actividad; mas si lo impersonal que le rodea, la época misma, carece en el fondo de esperanzas y perspectivas, por grande que sea su agitación, y si se le revela secretamente como desesperanzada, sin perspectiva ni consejo, y opone un silencio vacío a las preguntas, puestas con consciencia o sin ella, pero siempre puestas de algún modo, que inquieren el sentido último, más que personal, absoluto, de todo esfuerzo y actividad, entonces, precisamente en casos de más honrada humanidad, será casi inevitable cierto paralizador efecto de la tal situación, el cual, por el camino de lo anímico y moral, puede incluso alcanzar la parte física y orgánica del individuo. Tener que dar de sí algo que rebase la medida de lo meramente debido, y sin que la época conozca respuesta satisfactoria a la pregunta ¿para qué?: para eso hace falta o bien una soledad e inmediatez ética que rara vez se da y es de naturaleza heroica, o bien una vitalidad muy robusta».

Ese ser social, especialmente en las condiciones del capitalismo decadente, produce una creciente opacidad de la vida (de la vida social) como totalidad, en radical contraste con la creciente aclaración de la misma en los resultados de detalle y en la metodología general de la ciencia. Por eso hasta un científico como Planck, que ha mantenido apasionadamente la pureza metodológica de sus investigaciones fuera de todo contagio de los modernos intentos de mitologización, puede proclamar una armonía de religión y ciencia, pese a apreciar claramente la tendencia desantropomorfizadora de ésta y la contrapuesta esencia de aquélla. Y es característico que Planck trace la línea de separación entre el conocimiento (ciencia) y la acción (la religión), para partir de la incompletabilidad del conocimiento: «porque no podemos reservar nuestras decisiones morales hasta que esté completo el conocimiento o seamos omniscientes. Pues estamos puestos en la vida, y frecuentemente, en las diversas exigencias y angustias de ésta, tenemos que tomar decisiones o actuar disposiciones para cuya correcta explicitación no puede ayudarnos ninguna larga reflexión, sino sólo la indicación clara y determinada que conseguimos por la vinculación inmediata con Dios».[1] Es cla-

1. M. Planck, *Weg zur physikalischen Erkenntnis* [El camino del conocimiento físico], Leipzig 1944, pág. 305.

ro que Planck entiende por acción las condiciones de vida de la cotidianidad. El que no sea consciente del carácter social, económico-socialmente condicionado de ese ambiente y de las formas de acción posibles en él, no altera en nada su toma de posición. Sólo confirma nuestra anterior afirmación de la estrecha interdependencia entre religión y práctica cotidiana. Por eso la actitud de Planck confirma también la tesis básica de Marx acerca de las condiciones de existencia y de extinción de la religión: «El reflejo religioso del mundo real no puede sino desaparecer en cuanto las condiciones de la vida práctica cotidiana y trabajadora de los hombres representen relaciones, de unos con otros y con la naturaleza, que sean razonables, transparentes un día tras otro. La figura del proceso de la vida social, esto es, del proceso material de producción, se despoja simplemente de sus nebulosos velos místicos en cuanto que se pone, como producto de hombres libremente asociados, bajo su control consciente y según plan. Pero para eso hacen falta un fundamento material de la sociedad o una serie de condiciones materiales de existencia que son por su parte producto espontáneo de una larga y torturada historia evolutiva».[1]

Hemos tomado a Max Planck como ejemplo porque éste trata el método desantropologizador de la ciencia de un modo espontáneamente materialista y sin prejuicios, y considera cosa obvia la creciente independencia del reflejo de la realidad respecto de los órganos de los sentidos: «A la eliminación de las específicas impresiones sensibles de los conceptos básicos siguió, como era de esperar, la sustitución de los órganos de los sentidos por adecuados instrumentos de medición. El ojo cedió su lugar a la película fotográfica, el oído a las membranas vibratorias, la piel al termómetro. La introducción de aparatos con autorregistro nos independizó aún más de las fuentes subjetivas de error».[2] Añádase que en esas consideraciones de Planck no se sorprende en absoluto aquel temor, presente en otros autores, de que la desantropomorfización practicada por el conocimiento científico pueda llegar a ser subjetivamente, como reflejo de un mundo «dejado de la mano de Dios», un principio de inhumanidad. Planck ve, por

1. Marx, *Das Kapital*, I, *cit.*, pág. 46.
2. Planck, *op. cit.*, págs. 261 s.

el contrario, claramente, que el proceso, así iniciado, de infinita aproximación al mundo en sí, independiente de nuestra consciencia, es el único medio real accesible para dar al hombre el conocimiento y, por tanto, el dominio de la realidad objetiva. Por eso es tan característica su idea de la coexistencia ideológica de una desantropomorfización lo más radical posible en el reflejo científico de la realidad con la religión (como principio de la acción, no ya como conocimiento del mundo; como elemento, pues, de la vida cotidiana y no como orientación de la ciencia).

Concepciones como la de Planck no pueden ya oponer más que un dique relativamente débil a la penetración de tendencias místicas y antropomorfizadoras en la concepción del mundo y, a través de ésta, en la ciencia muchas veces. Para conseguir llegar al nuevo principio del reflejo de la realidad, a la precisa y fundada separación del antropomorfismo de la vida cotidiana y el de la religión, como han hecho, siguiendo los grandes conatos de la temprana Grecia, el Renacimiento y sus sucesores inmediatos, hace falta el pathos de una seguridad en la concepción del mundo que es precisamente lo perdido en construcciones como la de Planck. Un breve excurso por la antropología y la ética del período postrenacentista puede ilustrar algo la mentada seguridad y, además, precisarnos el aspecto subjetivo del aludido modo de reflejo. Y como, ya por razones de mero espacio, nos es imposible tratar tales problemas detalladamente, nos limitaremos a uno solo de ellos, aunque central. En esta consideración debe manifestarse claramente —pero esta vez según una perspectiva positiva— el carácter histórico-social de los modos de comportamiento espontáneo o consciente del pensamiento cotidiano en su interacción con las objetivaciones diferenciadas, creadas por él mismo, pero luego independizadas; ese carácter se manifiesta también cuando los pensadores, como ocurre en los casos que vamos a considerar, no tienen consciencia de él, e incluso cuando piensan, explícita o implícitamente, que están por encima de tales determinaciones.

La aplicación del punto de vista científico-desantropomorfizador, con el específico acento de una fundamentación filosófica del dominio del hombre sobre su propia vida en la sociedad, se expresa con la mayor claridad en el pensamiento de Hobbes y, sobre todo, en el de Spinoza. Ambos pensadores se esfuerzan por aplicar el método «geométrico», aprovechado ya en el estudio de la naturaleza, a la construcción de la antropología, la psicología y la

ética.[1] No es éste el lugar adecuado para criticar las ilusiones metodológicas que obran como inspiradoras de ese esfuerzo; más adelante aludiremos brevemente a los motivos que han determinado a su vez esas ilusiones. Sólo nos interesa precisar que en ese intento desempeña un papel decisivo la recusación de todo poder trascendente (o sea, religioso) en el fecundo dominio, del hombre sobre sus propios afectos, que es la libertad en el sentido de Hobbes y Spinoza. La gran idea de Spinoza —«una pasión no puede inhibirse ni dominarse más que por medio de otra pasión contrapuesta y más intensa»[2]— tiene como modelo una observación del proceso del trabajo, como puede mostrar fácilmente cualquier análisis un poco detallado. Pero mientras que en el pensamiento cotidiano y religioso se proyecta sobre la realidad objetiva el prototipo de la teleología planeadora, en el caso de Spinoza es la legalidad causal —teleológicamente aplicada— del proceso del trabajo (lo que más tarde formulará Hegel diciendo que, con la ayuda de la herramienta, la naturaleza «se desgasta» ella misma a sí misma) lo que se aplica a la aclaración del comportamiento interno del hombre, de sus relaciones con los demás hombres. Así, el reconocimiento de leyes de la realidad en sí, independientes de la consciencia humana, se convierte aquí en vehículo de la consecución de la libertad del hombre, de su libertad como penetración intelectual en las fuerzas reales objetivas que sólo puede aprovechar mediante un conocimiento adecuado, para desenmascarar aquellas otras fuerzas imaginarias, inconscientemente producidas por el hombre mismo, y que éste no podrá superar sino mediante una tal aclaración de su esencia.

Todo eso es, naturalmente, resultado de una evolución milenaria. En general, hemos considerado la acción del principio desantropomorfizador desde el punto de vista de la modificación de la imagen cósmica objetiva del hombre y de la racionalización de su práctica. Y ese punto de vista es adecuado, porque dicho proceso de transformación y sus consecuencias representan efectivamente lo primario y decisivo del efecto de la desantropomorfización científica. Pero eso no quiere decir que pueda descuidarse totalmente

1. Hobbes, *Grundzüge der Philosophie* [Principios], ed. alemana, parte III, doctrina del ciudadano, dedicatoria, Leipzig 1918, pág. 65; Spinoza, *Ethik* [Ethica], ed. alemana, parte III, Leipzig 1907, pág. 99.
2. *Ibid.*, parte IV, Proposición 7.ª; pág. 180.

su reflejo subjetivo, su influencia en las concepciones personales, en la ética, el gobierno de la propia vida, etc. Sobre todo porque, como hemos visto y aún veremos repetidas veces, la resistencia ideológica al principio de la auténtica cientificidad se concentra siempre sobre este punto: que la desantropomorfización es inhumanidad, deshumanización (des-sacralización del mundo), transformación del hombre en un autómata, supresión de su personalidad, del sentido de su actividad, etc. Estas argumentaciones se presentan recientemente incluso en hombres que reconocen la metodología científica no sólo en la práctica, sino también como elemento del saber general. Así, por ejemplo, Gehlen, algunos de cuyos importantes resultados científicos hemos tenido y tendremos en cuenta, escribe acerca de la situación del hombre en el período «arcaico» (pre-mágico, según Gehlen): «Como el hombre es esencialmente un ente cultural y su naturaleza es muy profundamente una "nature artificielle", aún más: como el hombre simplifica teorética y prácticamente la naturaleza objetiva misma en la medida en que la alcanza, de tal modo que toda "imagen de la naturaleza" es sólo un corte tendencioso: por todo eso hay un momento de artificialidad, incluso de cosa ficticia, que es absolutamente a priori. Por eso la realidad "en sí" es en el hombre y fuera de él trascendente del todo, y cuando y en la medida en que se la alcanza —como ocurre en las ciencias de la naturaleza— prueba de tal modo su inhumanidad que el hombre moderno se queda sin la posibilidad arcaica de entenderse en la naturaleza».[1] Análogamente leemos en el hoy tan citado y leído escritor Robert Musil: «Me temo que la siguiente idea (por la tarde, junto al sofá) no pertenezca a mis ensayos, sino a mi biografía: Dios según la representación corriente de la situación del electrón que gira en el conjunto; ¿qué diferencia puede haber para él entre que se construya góticamente o de otra manera? Las diferencias espirituales no tienen efectos de ley natural; por tanto, si el hombre no ha de ser más superfluo que el péndulo, el todo superior tiene que ser espiritual. Y tal vez lo sea ya lo inmediatamente superior».[2] Sería fácil acumular ejemplos de ese estado de ánimo.

1. Gehlen, *Urmensch und Spätkultur* [Hombre primitivo y cultura tardía], Bonn 1956, pág. 238.
2. R. Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden* [Diarios, Aforismos, Ensayos y Discursos], Hamburg 1955, pág. 319.

ética.[1] No es éste el lugar adecuado para criticar las ilusiones metodológicas que obran como inspiradoras de ese esfuerzo; más adelante aludiremos brevemente a los motivos que han determinado a su vez esas ilusiones. Sólo nos interesa precisar que en ese intento desempeña un papel decisivo la recusación de todo poder trascendente (o sea, religioso) en el fecundo dominio, del hombre sobre sus propios afectos, que es la libertad en el sentido de Hobbes y Spinoza. La gran idea de Spinoza —«una pasión no puede inhibirse ni dominarse más que por medio de otra pasión contrapuesta y más intensa»[2]— tiene como modelo una observación del proceso del trabajo, como puede mostrar fácilmente cualquier análisis un poco detallado. Pero mientras que en el pensamiento cotidiano y religioso se proyecta sobre la realidad objetiva el prototipo de la teleología planeadora, en el caso de Spinoza es la legalidad causal —teleológicamente aplicada— del proceso del trabajo (lo que más tarde formulará Hegel diciendo que, con la ayuda de la herramienta, la naturaleza «se desgasta» ella misma a sí misma) lo que se aplica a la aclaración del comportamiento interno del hombre, de sus relaciones con los demás hombres. Así, el reconocimiento de leyes de la realidad en sí, independientes de la consciencia humana, se convierte aquí en vehículo de la consecución de la libertad del hombre, de su libertad como penetración intelectual en las fuerzas reales objetivas que sólo puede aprovechar mediante un conocimiento adecuado, para desenmascarar aquellas otras fuerzas imaginarias, inconscientemente producidas por el hombre mismo, y que éste no podrá superar sino mediante una tal aclaración de su esencia.

Todo eso es, naturalmente, resultado de una evolución milenaria. En general, hemos considerado la acción del principio desantropomorfizador desde el punto de vista de la modificación de la imagen cósmica objetiva del hombre y de la racionalización de su práctica. Y ese punto de vista es adecuado, porque dicho proceso de transformación y sus consecuencias representan efectivamente lo primario y decisivo del efecto de la desantropomorfización científica. Pero eso no quiere decir que pueda descuidarse totalmente

1. HOBBES, *Grundzüge der Philosophie* [Principios], ed. alemana, parte III, doctrina del ciudadano, dedicatoria, Leipzig 1918, pág. 65; SPINOZA, *Ethik* [Ethica], ed. alemana, parte III, Leipzig 1907, pág. 99.
2. *Ibid.*, parte IV, Proposición 7.ª; pág. 180.

su reflejo subjetivo, su influencia en las concepciones personales, en la ética, el gobierno de la propia vida, etc. Sobre todo porque, como hemos visto y aún veremos repetidas veces, la resistencia ideológica al principio de la auténtica cientificidad se concentra siempre sobre este punto: que la desantropomorfización es inhumanidad, deshumanización (des-sacralización del mundo), transformación del hombre en un autómata, supresión de su personalidad, del sentido de su actividad, etc. Estas argumentaciones se presentan recientemente incluso en hombres que reconocen la metodología científica no sólo en la práctica, sino también como elemento del saber general. Así, por ejemplo, Gehlen, algunos de cuyos importantes resultados científicos hemos tenido y tendremos en cuenta, escribe acerca de la situación del hombre en el período «arcaico» (pre-mágico, según Gehlen): «Como el hombre es esencialmente un ente cultural y su naturaleza es muy profundamente una "nature artificielle", aún más: como el hombre simplifica teorética y prácticamente la naturaleza objetiva misma en la medida en que la alcanza, de tal modo que toda "imagen de la naturaleza" es sólo un corte tendencioso: por todo eso hay un momento de artificialidad, incluso de cosa ficticia, que es absolutamente a priori. Por eso la realidad "en sí" es en el hombre y fuera de él trascendente del todo, y cuando y en la medida en que se la alcanza —como ocurre en las ciencias de la naturaleza— prueba de tal modo su inhumanidad que el hombre moderno se queda sin la posibilidad arcaica de entenderse en la naturaleza».[1] Análogamente leemos en el hoy tan citado y leído escritor Robert Musil: «Me temo que la siguiente idea (por la tarde, junto al sofá) no pertenezca a mis ensayos, sino a mi biografía: Dios según la representación corriente de la situación del electrón que gira en el conjunto; ¿qué diferencia puede haber para él entre que se construya góticamente o de otra manera? Las diferencias espirituales no tienen efectos de ley natural; por tanto, si el hombre no ha de ser más superfluo que el péndulo, el todo superior tiene que ser espiritual. Y tal vez lo sea ya lo inmediatamente superior».[2] Sería fácil acumular ejemplos de ese estado de ánimo.

1. GEHLEN, *Urmensch und Spätkultur* [Hombre primitivo y cultura tardía], Bonn 1956, pág. 238.
2. R. MUSIL, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden* [Diarios, Aforismos, Ensayos y Discursos], Hamburg 1955, pág. 319.

Hay que subrayar frente a todo esto que, desde la Antigüedad griega, desde la primera aparición consciente del principio desantropomorfizador, se ha desarrollado ininterrumpidamente, sucesivamente, aunque con contragolpes, con frecuentes inconsecuencias y en línea quebrada, una ética correspondiente a aquel principio, nacida de él, no, ciertamente, desantropomorfizadora, puesto que es un modo de comportamiento humano pero sí totalmente contrapuesta a esas actitudes recordadas, pues hace del principio científico el punto de apoyo arquimédico en el que basar una concepción verdaderamente humanística, adecuada al hombre y a su dignidad. Una tal ética empieza en el hombre y culmina en él, pero, precisamente por eso, presupone un mundo externo considerado desantropomorfizadoramente. Ya hemos aludido antes a la presencia de estas orientaciones en la filosofía griega. Marx ha resumido como sigue las consecuencias relevantes aquí por lo que hace al ideal del comportamiento humano: «el sophós no es más que el estoico idealizado no el estoico el sabio idealizado; pero pronto verá que el sophós no es meramente estoico, sino que se presenta también entre los epicúreos, neo-académicos y escépticos. Por lo demás, el sophós es la primera forma con la cual se nos presenta el filósofo griego, aparece míticamente en los siete sabios, prácticamente en Sócrates y, como ideal, entre los estoicos, los epicúreos, los neo-académicos y los escépticos. Cada una de esas escuelas tiene, naturalmente, su propio σοφός. Aún más: San Max [Max Stirner] puede volver a encontrar "le sage" en el siglo XVIII en la filosofía ilustrada, y hasta en Jean Paul, en los "hombres sabios" como Emanuel, etc.».[1] Pese a todas las diferencias presentes en esos tipos por razones históricas, sociales y personales, en todos ellos se expresa un rasgo histórico común, a saber: que precisamente el comportamiento científico para con la realidad constituye el fundamento de la conducta ética de humanidad más alta. Y cuando Aristóteles critica la desmesurada identificación socrática del saber con la moral, su crítica se refiere sólo a lo que él considera exageración, pero no al principio mismo.

Esa comunidad —que no anula las divergencias en detalles importantes— se concentra sobre dos ciclos de problemas.. En

1. MARX-ENGELS, *Deutche Ideologie* [La ideología alemana]. *Werke* [Obras] (MEGA), Band [vol.] V, pág. 119.

primer lugar, el de la inmanencia teorética del comportamiento ético, o sea, la vinculación de la libertad con el conocimiento correcto (científico, desantropomorfizador) de la realidad, acerca del cual hemos hablado ya. De esto se sigue la recusación de todas las vinculaciones y referencias trascendentes para el comportamiento humanístico-moral del hombre. El hombre, vivo en un mundo que intenta conocer adecuadamente, tal como realmente es, sin proyección humana, tiene la tarea de construir él mismo su vida, inserta en la evolución histórico-social de la humanidad, y hallar el sentido de su vida en la vida, en esa misma vida. De esto se sigue —en segundo lugar— que el hombre, como «microcosmos», debe considerarse según la misma inmanencia según sus leyes propias, sin mitologizar sus fuerzas y sus debilidades derivándolas de trascendencias. La teoría ética spinoziana de los afectos, a la que ya antes aludimos muestra claramente adónde lleva ese camino. Como es natural, esas doctrinas varían muy intensamente, según el modo de estar constituida la sociedad en la que tiene que obrar el hombre como «microcosmos». Hemos podido ya observar cómo en nuestros días el capitalismo contemporáneo, hipostasiándose en la teoría, produce la tesis de la trascendencia cósmica y la «eterna» incognoscibilidad del hombre. Pero esa actitud no es unívocamente necesaria. También los estoicos y los epicúreos vivían en una sociedad que condenaban: en cambio, su condena no suprime la inmanente remisión del hombre a sí mismo como «microcosmos» sino que por el contrario, la robustece y profundiza: la imposibilidad de satisfacer el auténtico humanismo en la sociedad es un poderoso motivo, en aquellas escuelas, para elaborar el tipo del sabio aún más resueltamente, más humana e inmanentemente. La trasformación intelectual y emocional del mundo desantropomorfizadoramente contemplado no es pues ninguna deshumanización nihilista o relativista de la realidad humana, ni produce una desesperada desorientación del obrar humano. Cuando se presenta esa deshumanización, esa desorientación, más bien nos encontramos, por el contrario, con algún mito reaccionario.

Bastará para nuestros presentes fines con indicar meramente estos problemas a propósito del análisis de los afectos temor y esperanza. (Aquí hablamos sólo de afecciones en sentido estricto. Cuando, a niveles anímicos superiores, se habla de temor y de esperanza —por ejemplo, cuando al tomar una decisión impor-

tante «se teme» no disponer de la energía, la resolución suficiente para llevarla a cabo— se trata del reflejo emocional de consideraciones morales, y no de afectos). Ya Descartes ha reconocido la polaridad de los afectos, su vinculación a una mera creencia.[1] Hobbes subraya que su objeto es un bien o un mal sólo «aparente», tiene, pues, carácter meramente subjetivo, es más ocasión que causa, y puede desencadenarse incluso por algo «irrepresentable», siempre que «sea expresable». Hobbes alude entonces al «miedo pánico», en el cual «sin conocerse la causa», se producen el temor y la huida.[2] Muy parecido es el análisis de estas pasiones por Spinoza. El objeto de estos afectos nace «de la imagen de una cosa ambigua»; su carácter es pues «una alegría inestable» o una «tristeza inestable». Por eso insiste Spinoza en que esos afectos «no son buenos en sí»; muestran «falta de conocimiento, y debilidad del alma»; «Por eso cuanto más procuramos vivir según la dirección de la razón, tanto más aspiramos a liberarnos de la esperanza y del temor, a mandar sobre el destino en la medida de lo posible y a ordenar nuestras acciones según los precisos consejos de la razón».[3]

La influencia de esta actitud es muy grande. Como no podemos detenernos aquí en buscar detalles históricos, nos limitaremos a aludir a Goethe. En la mascarada del palacio imperial, Goethe presenta la esperanza y el temor encadenados, y la Prudencia dice sobre ellos:

Dos enemigos máximos del hombre
Temor y Esperanza, encadenados juntos,
Mantengo lejos de la comunidad

Y Goethe generaliza ulteriormente el problema, con un giro mental muy característico: tras apuntar así la peligrosidad social del temor y la esperanza, considera esas dos pasiones, en sus «Sentencias rimadas» como caracterización decisiva del filisteo: *

1. DESCARTES, *Les passions de l'âme,* parte III, art. 165/6, *cit.,* pág. 636.
2. HOBBES, *op. cit.,* parte II, Doctrina del hombre, cap. 12, pág. 35.
3. SPINOZA, *op. cit.,* parte IV, Proposición 44, nota, págs. 213 s.
* «Filisteo», *Philister,* no es traducible con exactitud. Notas de este vago concepto son: pedante, cursi, hipócrita, mediocre. Ortega hizo algún uso del término en castellano. *(Nota del T.)*

¿Qué es un filisteo?
Una tripa vacía
Rellenada con temor y esperanza,
Para que Dios se apiade.[1]

Lo único que aquí nos interesa es señalar brevemente la relación entre el descubrimiento de la elaboración, metodológicamente clara, del reflejo desantropomorfizador, por un lado, y, por otro lado, el humanismo, la defensa de la libertad y la integridad del hombre; de paso quedará de manifiesto lo muy antiascéticas que son todas estas tendencias. Es obvio que los modos de manifestación de cualquier tendencia a salvar la libertad y la integridad del hombre están históricamente determinados. No es menos claro que ese condicionamiento histórico-social de las preguntas y las respuestas en la antropología, la ética, etc., no puede quedarse en la mera superficie, sino que se refiere íntimamente a los problemas decisivos de contenido y de estructura. El reconocimiento de la básica tendencia humanística de los autores recién citados no significa pues la afirmación de su «validez eterna». El «método geométrico» de Hobbes o de Spinoza está tan históricamente determinado como la coloración estoico-epicúrea de su ética. Ambas formas pueden considerarse hoy superadas por el desarrollo histórico de la sociedad, y por el de la ciencia en ella, sin perder por ello su fundamental relevancia. Cuando, por ejemplo, en el imperialismo de la postguerra el afecto Temor se aísla de toda esperanza y —según el precedente de Kierkegaard— se hincha, como concepto de angustia, hasta convertirse en base universal de la ideología burguesa, en fundamento de las concepciones religiosas del mundo (incluido el ateísmo religioso), se tiene una prueba de la persistente significancia de aquel pensamiento clásico; pero cuando, como ya ocurrió en tiempos de la gran Revolución Francesa, y, a un nivel cualitativamente superior, desde los comienzos del socialismo, la esperanza consigue una base científica, su unión con

1. Tal vez sea interesante observar de paso que la definición goethiana es muy gustada por los clásicos del marxismo. Engels la utiliza para la caracterización del pequeño burgués, concretando la esperanza —esperanza de ascender a la alta burguesía —y el temor— de caer en el proletariado. Sobre este concepto de filisteo propio de Goethe y diverso del uso romántico y posterior del término, puede verse mi libro *Goethe und seine Zeit* [Goethe y su tiempo], Berlin 1953, pág. 33.

una concreta fundamentación gnoseológica, todo esto significa una ulterior etapa evolutiva de la humanidad, y no se trata ya del afecto esperanza, sino de reflejos emocionales de una perspectiva fundada científicamente (filosóficamente, económicamente, etc.).

Para concluir este punto haremos algunas observaciones acerca del fundamento de esas relaciones entre una desantropomorfización consecuente del reflejo científico de la realidad y el comportamiento del hombre en la vida cotidiana, las cuales expresan, desde luego, una tajante recusación de todas las tendencias que ven en el comportamiento científico —y aún más en la concepción científica consecuente del mundo— algo «inhumano», y consideran hostil al ser humano ese mundo captado de modo puramente científico. Para dominar claramente la situación hay que recordar ante todo que el reflejo desantropomorfizador de la realidad es un instrumento con el que cuenta el género humano para poder desarrollarse, para dominar su mundo; y hay que tener siempre presente, además, que ese proceso lo es, precisamente, del despliegue humano, de la ampliación y profundización de sus capacidades, y de la concentración de todas ellas: las consecuencias de ese proceso para la personalidad de conjunto son incalculables. Antes indicamos brevemente que en la relación con los sistemas de objetivaciones supremos creados por él mismo —la ciencia y el arte— el hombre entero de la cotidianidad se convierte en lo que llamamos el hombre enteramente (enteramente orientado al sistema de objetivación concreto de que se trate). Esta cuestión nos ocupará intensamente más adelante por lo que hace al arte; la parte del problema que se refiere a la ciencia no podría estudiarse aquí, de acuerdo con el plan de esta obra, sino de un modo muy abreviado y generalizado.

No puede producirse una objetivación superior sino cuando todos los objetos conseguidos y elaborados por el reflejo, así como sus relaciones, experimentan una homogeneización correspondiente a la función del tipo de reflejo de que se trate. Sin poder detallar aquí la significación estética de este acto, que más tarde tendremos que analizar, puede considerarse claro sin más que siempre se produce una homogeneización concorde con los fines de la ciencia en cuanto que se produce un esfuerzo científico de captación de la realidad. La matemática es la forma más pura de una tal homogeneización del contenido y la forma de la realidad reflejada; ella es también la ciencia que más inequívoca-

mente expresa la tendencia desantropomorfizadora de esa transformación del comportamiento subjetivo. Pero sería un error ignorar que todas las ciencias, incluso las sociales, crean siempre un medio homogéneo para captar y aclarar mejor las propiedades, las relaciones y las leyes de la parte de la realidad en sí investigada en función de una determinada finalidad cognoscitiva. Lo común y esencial es que se trata siempre del en-sí de la realidad, que existe con independencia del hombre; incluso cuando es éste el ente estudiado, biológica o histórico-socialmente, se trata, en última instancia, de leyes o procesos objetivos. La tendencia básica desantropomorfizadora se revela también en el hecho —diferenciador, ante todo, respecto del reflejo artístico— de que el carácter unitario, infinito-total del objeto, de la realidad en sí, se preserva tendencialmente del modo más fiel posible incluso cuando lo tratado es conscientemente sólo una pieza del mismo metodológicamente aislada. Nunca cobra esa parte ni como objeto ni como aspecto, una independencia absoluta, autonomía cerrada, como ocurre en el reflejo artístico, ni se convierte nunca, como en éste, en un «mundo» propio, sino que conserva siempre su carácter parcial, objetiva y metodológicamente. De ello se sigue que todo reflejo científico de la realidad puede, y hasta tiene que recoger y utilizar directamente incluso, sin modificación, los resultados de muchos otros intentos; mientras que en la mímesis estética el medio homogéneo de cada obra representa algo único y último, de tal modo que la recepción de elementos ajenos, formales o de contenido, y aunque se trate de obras del mismo autor, puede constituir siempre un peligro para el artista. En el reflejo científico, por el contrario, el medio homogéneo es —en última instancia y, desde luego, sólo en última instancia— algo unitario para todas las ramas de la ciencia. Con esto no se pretende negar las diferencias entre las ciencias particulares y hasta entre los científicos singulares, pero todas ellas, comparadas con las de la esfera estética, son de carácter relativo. Pues por muy personales que puedan ser los caminos tomados en diversas ciencias por diversas investigaciones, tendencialmente no hay más que una ciencia sola, una aproximación convergente total al en-sí unitario del mundo de los objetos, y ninguna reproducción parcial podría conseguir verdad y consistencia si esa tendencia no la mantuviera por dentro, consciente o inconscientemente. Esto no suprime en modo alguno el carácter individual de muchos logros

científicos, pero da a la individualidad un sello muy diverso del que tiene en el ámbito de la estética.

Hay que tener presente esta diferencia estructural de la objetividad —dentro de la unidad objetiva del mundo reflejado— si se quiere entender correctamente la peculiaridad de ese hombre-enteramente, como modo subjetivo de comportamiento realizado por la desantropomorfización. Ya lo visto hasta ahora muestra lo falso que es el descubrir principios inhumanos en una imagen cósmica surgida por desantropomorfización y en los comportamientos que le corresponden. La propia desantropomorfización, como pudimos apreciar al hablar del trabajo, está profundamente arraigada en la vida cotidiana del hombre entero, y su instrumentación muestra frecuentemente transiciones tan fluidas que suele ser difícil señalar en esto fronteras claras. Pues toda herramienta contiene unas bases que son objetivamente desantropomorfizadoras: para poder arrancar a una herramienta todos sus efectos útiles hay que empezar por descubrir su esencia objetiva, sus posibilidades de acción, etc., prescindiendo del punto de vista habitual, humano-cotidiano, propio del hombre entero de la cotidianidad. A pesar de ello, en la medida en que esa herramienta no sirve más que para reforzar las capacidades humanas innatas o socialmente adquiridas, o para compensar sus deficiencias, el uso de la misma reconduce de nuevo a la cotidianidad del hombre entero. Por eso, a pesar de la fluidez de las transiciones, puede señalarse el salto que lleva a la auténtica desantropomorfización de la ciencia; las gafas no desantropomorfizan, pero sí lo hacen el telescopio o el microscopio, pues aquellas restablecen simplemente la relación normal en la vida cotidiana del hombre entero, la cual estaba perturbada, mientras que estos otros aparatos abren un mundo antes inaccesible a los sentidos humanos. La frontera, aunque prácticamente estará siempre desdibujada por situaciones intermedias, podrá trazarse teniendo en cuenta si el instrumento reconduce a la vida cotidiana del hombre entero o si hace perceptible un mundo cualitativamente distinto, el mundo del ser-en-sí, de lo que existe con independencia del hombre. Este salto da origen a ese otro modo de comportamiento que consideramos del hombre-enteramente. Cuando el criterio de distinción puede apoyarse en un instrumento como el telescopio o el microscopio, la transición parece muy sencilla; resulta más complicada cuando el instrumento es principalmente

intelectual, como, por ejemplo, el uso de la matemática cuando se plantean al pensamiento humano tareas antes desconocidas y que hay que resolver mediante un método cualitativamente diverso del pensamiento cotidiano. Su mundo de relaciones puramente cuantitativas es, sin duda, un reflejo de la realidad objetiva; pero en cuanto se ha realizado la abstracción cuantificadora, en cuanto que se produce el medio homogéneo de la cantidad pura y exclusivamente considerada, empiezan a florecer formaciones y conexiones conceptuales que no tienen analogía alguna en la vida cotidiana del hombre entero, aunque puedan aplicarse del modo más fecundo al conocimiento de la realidad en sí.

El pensamiento desantropomorfizador presenta, frente a la vida cotidiana, nuevas exigencias también a las ciencias que se ocupan del hombre y de las relaciones humanas. También aquí se trata de tomar y homogeneizar adecuadamente fenómenos de una determinada cualidad, arrancándolos del complejo inmediato y aparentemente desordenado de la realidad directamente dada, con objeto de aclarar sus conexiones en sí, que, de otro modo, serían siempre imperceptibles, y de poder estudiar objetivamente esas conexiones en sus leyes inmanentes y en su interacción con otros grupos de objetos. La economía puede más o menos tomarse como ejemplo típico de ese proceso de homogeneización. Como es natural, éste no puede alcanzar sino muy rara vez la cerrazón y la exactitud de la matemática pura; pero, aunque ha habido y hay en las ciencias sociales numerosos ejemplos de aislamiento y homogeneización científicamente erróneos, esto no altera en nada esencial la inevitabilidad y la fecundidad del procedimiento mismo. (No se olvide, a propósito de las posibilidades de conflicto que aquí se perciben, que también en la aplicación de la matemática pura a fenómenos físicos, por ejemplo, pueden presentarse y se han presentado problemas análogos.)

El tipo esencial del «hombre enteramente» en el reflejo desantropomorfizador de la realidad resulta de la unión dialéctica de transición gradual y salto respecto de este medio homogéneo y respecto del hombre entero de la cotidianidad. Pues es esencial a ese salto una cierta des-subjetivización, pero ésta no suprime las propiedades, cualidades decisivas del hombre entero que da ese salto, sino en la medida en que obstaculizan la reproducción del medio homogéneo por el sujeto. Todas las demás fuerzas del hombre, incluyendo, naturalmente, las morales, siguen activas y

hasta suelen desempeñar un papel de importancia en la construcción del reflejo desantropomorfizador. (Pues en eso no se necesita sólo agudeza, don de observación, capacidad de combinar datos, etcétera, sino también constancia, valor capacidad de resistencia, etcétera). El salto se aprecia claramente por el hecho de que lo decisivo para la obtención del resultado no es ya la magnitud o la intensidad de los talentos del sujeto, sino el modo como la combinación y proporción de los mismos corresponde al medio homogéneo y, dentro de él, a cada problema concreto. Esta dialéctica destaca especialmente en las ciencias sociales. La intervención apasionada en los conflictos de un período puede facilitar el descubrimiento de conexiones completamente nuevas y su exposición objetiva, veraz y desantropomorfizadora; así lo ilustran ejemplos como los de Maquiavelo, Gibbon, Thierry, Marx, etc. Y tampoco es difícil comprobar que el contenido, la orientación, la naturaleza, etc., de determinadas actitudes y tomas de posición pueden impedir la captación de las conexiones de la realidad histórico-social, y tener un efecto perturbador o hasta aniquilador del reflejo desantropomorfizador. Thomas Mann ha descrito con fina ironía un tal modo de comportamiento en la figura del profesor Cornelius, en la narración *Unordnung und frühes Leid* [Desorden y dolor prematuro], haciendo incluso que la problemática irresoluble llegue tímidamente a consciencia en el profesor mismo; éste considera la cuestión en un solitario monólogo: «Pero tomar partido, piensa, no es tampoco histórico; lo único histórico es la justicia. Claro que, precisamente por eso, y bien considerado... la justicia no es calor juvenil, ni resolución fresca, piadosa y alegre; es melancolía. Y como es por naturaleza melancolía, simpatiza, también por naturaleza y en secreto, más con el poder, melancólico y sin perspectivas, del partido y de la historia, que con la fuerza fresca, piadosa y alegre. Al final resulta que sólo consiste en esa simpatía, ¿y no existiría sin ella? ¿No hay pues en última instancia justicia?, se pregunta el profesor...»

El carácter de salto que tiene el paso del hombre entero al «hombre enteramente» se nos presenta también al contemplar, en el ejemplo de científicos importantes, el camino que les devuelve de la desantropomorfización a la vida cotidiana. Es muy frecuente que los científicos no expliciten las consecuencias objetivas de su propia enseñanza, de sus propios e importantes descubrimientos, y que sus tomas de posición en la cotidianidad y en otros campos

del saber —pero no sólo en aquellos en los que no han investigado, sino incluso en campos creadoramente explorados por ellos mismos— sean diametralmente contrarias a sus propios resultados. No puede ser tarea de estas consideraciones el analizar sistemática o históricamente esas contradicciones; no hemos aludido a los tipos principales de esta problemática sino para indicar, en sus rasgos más generales, la relación entre el «hombre enteramente» del reflejo desantropomorfizador y el hombre entero de la cotidianidad. Pero ya esa simplificadísima imagen muestra que sería un prejuicio ver en el acto de la desantropomorfización y en la culminación del mismo que ofrece nuestra época algo antihumano. Tendencias antihumanas nacen siempre del suelo de la vida histórico-social, de las estructuras sociales, de situaciones de clase en el seno de una formación; esas tendencias pueden manifestarse incluso en la ciencia, pero —visto en general— ni más ni menos que en la vida o en el arte; la exposición concreta de estas cuestiones es un problema de materialismo histórico y cae fuera del ciclo de tareas de esta obra.

Había que esbozar al menos todo eso con objeto de poder entender adecuadamente la segunda, grande y realmente decisiva batalla del espíritu por la desantropomorfización del reflejo científico. Mas como tampoco a propósito de ésta nos interesa primordialmente la problemática histórica, sino la metodológico-filosófica, nos limitaremos otra vez a considerar algunas básicas posiciones típicas. El programa ha sido formulado con la mayor claridad por Galileo: «La filosofía está escrita en este libro abierto ante nuestra vista (quiero decir, el universo), pero que no puede entenderse sin aprender antes su lengua y los caracteres en que está escrito. Está escrito en lenguaje matemático, y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin las cuales es humanamente imposible entender ni una sola palabra; sin ellas uno gira inútilmente en un oscuro laberinto».[1] Lo principal desde nuestro punto de vista es en ese texto célebre la proclamación de un nuevo lenguaje con nuevos caracteres, lo que arroja una imagen lúcida y clara de las nuevas formas de reflejo de la realidad, de su delimitación —clara, consciente y hecha método— respecto de los modos de manifestación de la realidad cotidiana,

1. *Apud.* L. OLSCHKI, *Galileo und seine Zeit* [Galileo y su tiempo], Halle 1927, págs. 465.

inmediatos y vinculados a la sensibilidad humana. No es casual que ese método se haya desarrollado en la lucha suscitada por el copernicanismo, pues esta batalla ha sido la gran rotura, decisora del destino mismo de la ciencia, con la concepción geocéntrica e inevitablemente antropomorfizadora del cosmos. Podemos aquí pasar por alto el choque entre la nueva imagen del mundo y la imagen religiosa dominante hasta aquel momento. Pero, en razón de la estrecha intrincación, antes recordada, de la vida cotidiana con la recepción religiosa de la realidad, puede tener interés al indicar brevemente que la nueva concepción de Galileo se encuentra conscientemente en violenta contraposición con las formas de reflejo de la cotidianidad, y que precisamente se encuentra en el centro de sus consideraciones metodológicas la necesidad de distinguirse totalmente de aquéllas: «Las ideas de grande y pequeño, arriba y abajo, útil y conveniente son impresiones y costumbres de la vida humana de cada día, sin pensamiento ni preocupaciones, transportadas a la naturaleza». Por eso hay que superar «la limitada imaginación que ya se detiene ante los grandes números»; la grandeza del cosmos rebasa la capacidad del pensamiento cotidiano.[2]

Desde el punto de vista de la metodología de la ciencia y desde el de la filosofía, esa ruptura abarca un campo bastante más amplio que el que podemos considerar nosotros para su descripción. Pero cualquiera que fuera la temática que añadiéramos a nuestro reducido esbozo —ya fuera la recusación de la consideración teleológica (relacionada con la problemática de la «utilidad»), ya la metodología del experimento, etc.—, siempre desembocaríamos en la desantropomorfización del reflejo, en el abandono de la inmediatez del pensamiento cotidiano. Una alusión a la estética puede redondear este punto. Al hablar de la filosofía griega pudimos apreciar que, frecuentemente, las tendencias a la desantropomorfización establecieron entonces una especie de concurrencia entre la filosofía (ciencia) y el arte, y dieron lugar a la condena de este último; esta situación se radicaliza aún al alcanzarse en la filosofía, con Platón, una nueva fase de antropomorfismo. Galileo representa en esto una reorientación. Precisamente porque ha comprendido con mayor claridad que cualquier pensador antes que él la peculiaridad del reflejo científico, puede también rebasar amplia-

2. *Ibid.*, pág. 384.

mente a todos sus predecesores en cuanto a comprensión de la esencia estética específica del arte.[1] Y no se trata de ninguna peculiaridad característica e individual de Galileo: en Bacon podemos observar una tendencia análoga. Ahora no podemos considerar las causas de posteriores recaídas en el viejo comportamiento.

En Bacon encontramos la descripción y fundamentación más amplias y universales de los nuevos métodos desantropomorfizadores. Para estimar correctamente su figura y su importancia en este proceso de toma de consciencia del pensamiento como reflejo aproximadamente adecuado de la realidad, por el que se interesa nuestro análisis, hay que romper ante todo con una falsedad histórica ya en circulación antes de Hegel y filosóficamente «profundizada» por éste, a saber, la tesis de que Bacon es un puro empirista, padre espiritual del posterior empirismo. Es claro que en el centro de la filosofía de Bacon se encuentra la práctica, la transformación del mundo mediante el conocimiento adecuado. Pero esa finalidad no es en sí misma idéntica con el empirismo; y, como veremos, no lo es, desde luego, en el pensamiento de Bacon. Uno de sus modernos biógrafos, el marxista inglés Farrington, formula la cuestión del modo siguiente: «La tarea específica de Bacon consiste en determinar el lugar de la ciencia en la vida humana».[2] Pero esto no significa sino que Bacon, coincidiendo con los demás principales pensadores de la época, no quiere tratar la ciencia y la filosofía separadamente de la vida de los hombres, sino que se esfuerza por aclarar su peculiar esencia precisamente en relación con la vida. Su clasificación de los experimentos prueba lo poco empirista que era. Bacon separa claramente su ámbito del de la práctica —realmente empírica— de la artesanía de su época, y añade: «Pero no se puede esperar con fundamento un ulterior progreso de la ciencia más que si el estudio de la naturaleza emprende y reúne ante todo ensayos que, aunque sin ninguna utilidad inmediata, sirven para el descubrimiento de las causas y las leyes. A esos ensayos llamo iluminadores, a diferencia de los fructíferos».[3] El objeto del verdadero experimento es pues romper con la vinculación inmediata de teoría y

1. *Ibid.*, págs. 170 ss.
2. B. Farrington, *Francis Bacon*, London 1951, pág. 4.
3. Bacon, *Novum Organum*, lib. I, art. 99, ed. alemana, Berlín 1870, páginas 152 s.

práctica propia de la cotidianidad (la artesanía en este caso), superar su inmediatez con el descubrimiento y la inserción del mayor número posible de mediaciones. Cierto que Bacon no pretende levantar con eso una muralla china entre la ciencia y la práctica cotidiana (trabajo, artesanía, etc.). Apelando a Celso, o, más bien, a una cita de Celso, indica que muchas veces la práctica de la cotidianidad produce muy importantes resultados, pero añade que «más bien casual y superficialmente» y, en todo caso, sin influencia y promoción de la teoría, de la filosofía.[1]

La ironía antifilosófica no es tampoco en Bacon magnificación de algún empirismo antiteorético, sino polémica contra la filosofía de sus precursores y sus contemporáneos, en los que no encuentra la colaboración, que él busca, entre reflejo desantropomorfizador e intención de una práctica generalizada, sistematizada, ya no inmediata. La polémica apunta pues tanto contra el practicismo meramente artesano cuanto contra la teoría sin práctica. Ambos extremos producen la irregularidad y el desorden de la investigación, del experimento ante todo, y un mero pensamiento analógico por lo que hace a las conexiones. En ambos está aún por superar lo casual y superficial del pensamiento cotidiano (habla Bacon del pensamiento de la muchedumbre), y ambos se enfrentan según él —igual que según Galileo— con un impenetrable laberinto. «Pues el edificio del universo parece en su disposición al espíritu humano que lo contempla como un laberinto; como en éste se muestran en aquél muchas cosas inciertas, muchas semejanzas engañosas entre cosas y signos, muchas ataduras y complicaciones, oscuras y revueltas, de las propiedades. El camino, a la insegura luz de los sentidos, que a veces brilla y otras se apaga, pasa en todo punto por un número enorme de experiencias y cosas sueltas. Incluso aquellos que se ofrecen como guías se pierden a veces y aumentan el número de los errores y los errados».[2] Bacon no ha subrayado tan resueltamente como Galileo, Descartes o Spinoza la importancia metodológica de la matemática y la geometría, pero ha combatido, en cambio, muy enérgicamente el esquematismo mental procedente de las tradiciones del aristotelismo escolástico, y ha postulado apasionadamente la construcción de un aparato de investigación y conceptuación desantropomorfizador y de-

1. *Ibid.*, art. 73, págs. 123 s.
2. BACON, Prólogo a la *Instauratio magna*, loc. cit., pág. 43.

terminado por el en-sí del objeto, y no por el sujeto humano. Esta resolución se debe sobre todo a que Bacon es, entre los grandes contemporáneos interesados por esos mismos problemas, el que más claramente ha visto la conexión dialéctica del recto conocimiento objetivo con la práctica productiva, con el dominio real de la naturaleza.

Bacon ha llevado a cabo la separación entre pensamiento cotidiano y reflejo científico-objetivo de la realidad en sí de un modo mucho más amplio y sistemático que cualquier otro autor en ese gran período fundacional del pensamiento desantropomorfizador. Hay en su doctrina de los *idola* una tipificación sistemática de los modos de comportamiento de la vida y el pensamiento cotidianos que impiden o deforman cualquier adecuado reflejo del mundo en sí. Es ésta una peculiar teoría del conocimiento. Mientras que, en el curso de la evolución cultural burguesa, los pensadores orientados según intereses epistemológicos han intentado determinar los límites de la captabilidad adecuada de lo en-sí, subjetivizando el pensamiento, y mientras que las filosofías convencidas de la cognoscibilidad de la realidad objetiva han ignorado sin sensibilidad alguna esas preocupaciones gnoseológicas, cuando no las han recusado explícitamente (Hegel a propósito de Kant), el esfuerzo de Bacon tiende a fundamentar, mediante una crítica del reflejo inmediato de la cotidianidad, de sus debilidades y sus limitaciones, el conocimiento ilimitadamente aproximado de la realidad en sí. Por eso su epistemología difiere de las posteriores gnoseologías académicas, entre otras cosas, porque atribuye un peso decisivo a los motivos antropológicos y sociales de las limitaciones y deformaciones del pensar cotidiano. Las «fronteras» del conocimiento no son pues aquí características estructurales «eternas» de la relación sujeto-objeto, sino inhibiciones y errores, producidos por la evolución antropológica y social, y que el pensamiento humano puede perfectamente superar si se coloca decididamente por encima de la antropomorfización cotidiana, cosa que Bacon considera posible y necesaria. La crítica epistemológica baconiana se encuentra pues mucho más cerca del viejo escepticismo griego que del moderno y burgués idealismo subjetivo gnoseológico, aunque las consecuencias a que llega el filósofo sean, naturalmente, muy diversas de las sostenidas por aquel viejo escepticismo.

Un breve repaso de los «idola» puede iluminar fácilmente esa naturaleza de la epistemología baconiana. Bacon distingue cuatro

grandes tipos. En primer lugar, los «idola tribus», que son de carácter predominantemente antropológico. En su crítica Bacon rechaza, por insuficiente y antropomorfizador, el «sano sentido común», el pensamiento inmediato de la cotidianidad: «...es falso que el sentido humano sea la medida de las cosas... El entendimiento humano es como un espejo de superficie irregular frente a los rayos procedentes de los objetos, el cual espejo mezcla su naturaleza con la de éstos, y la deforma y ensucia».[1] El segundo tipo («idola specus», alusión al mito platónico de la caverna, pero con intención contrapuesta) determina los defectos del pensamiento del individuo, a propósito de los cuales la crítica antropológica desemboca ya en crítica social. «Pues cada uno tiene, además de los errores de la naturaleza humana en general una gruta o caverna particular que quiebra o enturbia la luz natural, en parte por la naturaleza particular y peculiar de cada cual, en parte a consecuencia de los libros que ha leído y de las autoridades que respeta y admira, en parte por la diferencia de las impresiones que caen en una sensibilidad predispuesta y con prejuicios o en una disposición tranquila y equilibrada, etc. El espíritu humano, en su constitución en los individuos, es cosa muy mutable, perturbada, como casual».[2] El tercer tipo («idola fori») se produce ya «a consecuencia del trato recíproco y la comunidad del género humano». Bacon subraya aquí la importancia social del lenguaje, y declara que su forma inmediata cotidiana y el modo de pensamiento que se manifiesta en ella es deficiente para el conocimiento objetivo: «pero las palabras se aplican a las cosas según las ideas de la muchedumbre; por eso la mala e insensata aplicación de los nombres perturba al espíritu de un modo notable. Y tampoco mejoran las cosas las definiciones y explicaciones con las cuales suelen protegerse y defenderse los sabios».[3] Bacon expone detalladamente el peligro que son las palabras de la cotidianidad (la muchedumbre) para la terminología de la ciencia, unívoca y adecuada a la realidad objetiva. Los hombres creen dominar su expresión «pero las palabras vuelven muchas veces su fuerza contra el espíritu». Pues «generalmente se atribuyen a las cosas según las ideas de la muchedumbre, separándolas según orientaciones llamativas para el sentido común.

1. Bacon, *Novum Organum*, libro I, art. 41, *cit.*, pág. 95.
2. *Ibid.*, art. 42, págs. 94 s.
3. *Ibid.*, art. 43, pág. 95.

Por eso las palabras se resisten cuando un espíritu más agudo y una observación más exacta alteran esas determinaciones para ponerlas más de acuerdo con la naturaleza...».[3] Así se producen dos «ídolos» peligrosos, pues la lengua de la cotidianidad da lugar a una nomenclatura falsa en dos sentidos: «o bien se trata de nombres de cosas que no existen (pues del mismo modo que hay cosas que, por desatención, no han recibido nombre, así también hay nombres porque la filosofía se ha engañado, y no existen objetos), o bien se trata de nombres de cosas reales, pero confusos y mal delimitados, precipitada y desigualmente tomados de las cosas».[2] La crítica de las palabras pasa a ser ya crítica del pensamiento cotidiano inmediato y generalmente analógico. En otro lugar pone Bacon en guardia: «El espíritu humano, por obra de su naturaleza, presupone en las cosas una regularidad y una igualdad mayores que las que luego encuentra. Y aunque en la naturaleza hay muchas cosas que sólo ocurren una vez, o que están llenas de desigualdades, el espíritu atribuye a las cosas muchas igualdades, armonías y relaciones inexistentes».[3] A ello corresponde en el pensamiento cotidiano un descuido desatento de lo habitual, sin preocupación por las causas de lo que ocurre con frecuencia.[4] Con gran tenacidad se mantiene en el pensamiento cotidiano lo tenido por verdadero desde antiguo, lo que concuerda con ello, y aunque sea grande el número de los casos contrarios, éstos ni siquiera se tienen en cuenta, etc. Por último, la presentación del cuarto tipo («idola theatri») se dirige contra las anteriores filosofías, a las que Bacon, en sustancia, reprocha precisamente la antropomorfización «que ha hecho del mundo un cuento y un escenario». Y Bacon dice explícitamente que su crítica no se dirige sólo contra la filosofía en sentido estricto, sino también contra los principios de la práctica científica particular.

La crítica baconiana del pensamiento cotidiano se dirige simultáneamente contra los posibles errores antropomorfizadores de la sensibilidad y del entendimiento. «El error de los sentidos es dúplice; nos abandonan o nos engañan. A propósito de lo primero, hay muchas cosas que escapan incluso a los sentidos perfectamente sanos y bien dispuestos, ya porque el objeto es demasiado fino,

1. *Ibid.*, art. 59, pág. 105.
2. *Ibid.*, art. 60, pág. 105 s.
3. *Ibid.*, art. 45. pág. 96.
4. *Ibid.*, art. 119, pág. 167.

o las partes demasiado pequeñas, ya porque la lejanía es demasiado grande, o el movimiento demasiado rápido o demasiado lento, o porque el objeto es demasiado conocido, o por otras causas. Pero tampoco cuando los sentidos captan la cosa son siempre dignas de confianza sus percepciones. Pues el testimonio y la información de los sentidos se producen siempre respecto del hombre, no respecto del universo, y es un gran error afirmar que los sentidos son la medida de las cosas»[1]. Los medios con los que se rebasan esas barreras son los instrumentos y, sobre todo, los experimentos: «Pues la finura de los experimentos es mayor que la de los sentidos cuando se apoyan en buenos instrumentos... Por eso no doy gran importancia a la percepción sensible inmediata y propiamente dicha, sino que dispongo la cosa de modo que el sentido no juzgue sino del experimento, y el experimento juzgue sobre la cosa».[2] Hemos aludido ya a la crítica baconiana del entendimiento (del pensamiento cotidiano). La consideración de la mera simplicidad del mundo externo inhibe y debilita el entendimiento, y la consideración de la complicación y composición del mundo lo aturde y descompone. Con esto combate Bacon todas las unilateralidades y rigideces metafísicas del pensamiento cotidiano y pide otras formas de consideración que hagan al entendimiento penetrante y receptivo a la vez. El verdadero filo de su polémica se dirige al problema de las mediaciones. Bacon critica la filosofía —sobre todo a Pitágoras, Platón y su escuela— porque ha «introducido formas abstractas, fines últimos y causas primeras, saltándose siempre las intermedias».[3] Aquí se da también una lucha en dos frentes, contra la abstracción y contra la inmediatez, porque éstas se dan precisamente la mano en la ignorancia o el descuido de las mediaciones, y apelan a las reacciones espontáneas del sujeto humano a la realidad, descuidando la necesaria dedicación al mundo de las mediaciones ocultas, opuesto, ciertamente, a la apariencia inmediata. Con eso se produce, según Bacon, una indebida vinculación de lo individual con los «principios más lejanos y generales», no sólo en la silogística tradicional, etc., sino también en el pensamiento cotidiano, el cual, con la ayuda de analogías e inferencias analógicas procedentes de la prehistoria, ha conservado la

1. *Ibid.*, pág. 58.
2. *Ibid.*, págs. 58 s.
3. *Ibid.*, art. 65, pág. 112.

costumbre de obtener consecuencias generales partiendo de singularidades. Frente a eso exige Bacon un ascenso paulatino desde la observación de las singularidades hasta los principios más generales. Él considera que aquellas singularidades están mezcladas con las experiencias inmediatas de la vida cotidiana (piénsese en su efectiva corrección experimental), y piensa que los principios generales «carecen de contenido y no son de confianza». «Las proposiciones intermedias son, en cambio, las verdaderas, vivas y dignas de confianza, y en ellas se basa la vida y el bien de los hombres. Hay por encima de ellas principios también muy generales, pero no vacíos, sino limitados por esas proposiciones intermedias».[1] Puede decirse como resumen que el sentido central y más general de la epistemología baconiana, pese a todas las divergencias, se encuentra en la misma línea que los esfuerzos metodológicos de Galileo: se trata de trasformar de tal modo el sujeto humano, de superar de tal modo sus limitaciones inmediatamente dadas, que sea capaz de leer el libro de la realidad en sí.

Esa afirmación que acabamos de hacer —que se trata en lo esencial de una tendencia común de la época, manifiesta en formas muy diversas—, se confirma fácilmente examinando la obra juvenil de Spinoza *De la corrección del entendimiento*. Esta obra presenta en muchos lugares paralelismos llamativos con Bacon, aunque la posición básica de su autor, y, por tanto, también su método, son esencialmente distintos. Pero el sentido de esa «corrección» es también aquí el alejamiento respecto del pensamiento cotidiano, de su inmediatez y su antropomorfismo, la trasformación o reeducación del sujeto en el sentido de la recepción de las leyes de la realidad en sí, sin deformaciones humano-subjetivas, la reflexión sobre la realidad según su propia naturaleza, y no según los efectos humanos, y la sistematización del todo. Spinoza subraya también que el orden (bien captado) de las ideas es idéntico con el de las cosas, aunque hay que guardarse de la ilusión de mezclar con la realidad lo que sólo está en el entendimiento humano.[2] Spinoza parte del hecho de que el hombre adquiere lo que necesita en la vida de formas muy diversas, de oídas, por ejemplo, o por experiencia vaga, etc. Se trata pues, como en Bacon, de una

1. *Ibid.*, art. 104, pág. 155.
2. SPINOZA, *Abhandlung über die Verbesserung des Verstandes* [Emendatio], Leipzig 1907, pág. 44.

crítica del pensamiento cotidiano. Y es interesante que Spinoza empiece en seguida, ya en este punto, la crítica de las abstracciones propias de esa esfera. Tales abstracciones parten de inferencias vagas sin más fundamento que el sensible, no captan nunca la verdadera esencia objetiva de las cosas y sus consecuencias «son en seguida turbadas por la imaginación».[1] De este modo puede a lo sumo captarse lo accidental, nunca la esencia.[2] El gran peligro de un tal pensamiento abstracto que se queda al nivel de la cotidianidad es pues que se orienta hacia ideas ficticias;[3] cuanto más general se hace el pensamiento en esa abstracción, tanto más confuso es el resultado.[4] Por eso Spinoza considera de importancia decisiva el mantener claramente separadas la facultad imaginativa y la cognoscitiva, la representación y el conocimiento. Pues el conocimiento correcto se consigue cuando los efectos objetivos de las ideas verdaderas «proceden en el alma según la proporción de la formalidad del objeto mismo». Sólo entonces —consumada la desantropomorfización— se ha superado el peligro de «mezclar lo verdadero con lo falso o inventado»; sólo entonces se aclara «por qué entendemos muchas cosas que en modo alguno caen bajo la facultad de la representación, y que, por otra parte se encuentre en esa facultad mucho que contradice al entendimiento...»[5]

El paralelismo en las tendencias básicas por lo que hace a nuestro problema es hasta llamativo precisamente porque muchas de las principales posiciones filosóficas de Bacon y Spinoza son muy diversas y hasta contrapuestas. Se trata pues de la esencia de una gran corriente de la época que parte de la producción y abarca, con efectos en todo caso revolucionadores, la vida y el pensamiento de los hombres. Hemos puesto en primer plano la polémica contra el pensamiento cotidiano sobre todo porque esas grandes figuras del pensamiento han solido adoptar posiciones muy diplomáticas respecto de la religión (aún ha sido Gassendi más diplomático que Bacon); todos ellos tienen frescas en la memoria las hogueras que consumieron a Vanini y a Bruno, y ninguno ha olvidado el interrogatorio de Galileo por la Inquisición y el proceso final. Muchas veces se mezclan además con sus considera-

1. *Ibid.*, pág. 11
2. *Ibid.*, pág. 13.
3. *Ibid.*, pág. 22.
4. *Ibid.*, pág. 24.
5. *Ibid.*, pág. 41.

ciones restos de viejas concepciones metafísicas idealistas, las cuales, desde luego, aparecen ya rebajadas casi hasta la mera terminología, por ejemplo, en el «deus sive natura» spinoziano. Pero la tajante delimitación del reflejo científico de la realidad objetiva respecto de la inmediatez sensible-intelectual y la confusión de la vida cotidiana contiene ya implícitamente todos los principios de una separación respecto de toda concepción religiosa del mundo, y la recusación de su validez. En principio se trata ante todo del contraste, agudamente elaborado, entre reflejo antropomorfizador y reflejo desantropomorfizador. Cuando el hombre se levanta así por encima de sus datos psíquicos, inmediatos y tradicionalmente vinculados en esa inmediatez, sacralizados por la costumbre, y, mediante su entrega al en-sí de la objetividad, independiente del hombre, mediante el desarrollo de sus fuerzas puramente humanas, exclusivas de toda trascendencia, intenta someter la cismundanidad a su propio poder, en ese momento ha dado el hombre el paso decisivo, también desde el punto de vista de la concepción del mundo. La obra de liberación del pensamiento humano, revolucionariamente comenzada por los griegos, se repite ahora a un nivel superior.

Con ello queda formulada de facto la contraposición al idealismo y a la religión. Esa contraposición puede formularse también del modo siguiente: el reflejo desantropomorfizador de la realidad no conoce trascendencia alguna en el sentido propio. Puede ser muy diverso de lo cualitativamente conocido hasta el momento (el «mundo» de la física cuántica en comparación con el de la clásica), pero esa diferencia lo es de la investigación concreta del nuevo campo, y no tiene carácter epistemológico: la frontera del saber en cada momento no es una frontera de la cognoscibilidad. En cambio, cuando el sujeto determina antropomorfizadoramente el método del conocimiento, aquella frontera tiene que cobrar una específica acentuación emotiva, porque es la frontera de la actual capacidad del sujeto en cuanto a su comportamiento respecto del mundo y a su dominio de la realidad objetiva. Cuando el comportamiento del hombre está subjetivamente vinculado, como en la cotidianidad, en la religión, en el idealismo subjetivo, es inevitable que la frontera concreta del comportamiento, concebida en su inmediatez y no según su lugar en el proceso histórico del conocimiento, se absolutice como trascendencia. El tono emocional que suele acompañar a esas absolutizaciones —humildad, angustia, re-

signación, etc.— es consecuencia natural del comportamiento inmediato para con un hecho vital que es en sí muy mediado y aún exige más mediaciones. Esta situación se refleja en la actitud, el comportamiento intelectual respecto del modo de vida del hombre entero. Ya antes hemos aducido algunas muestras de la antropología y la ética de este período, y esos pocos ejemplos mostraban sin más que el proceso de desantropomorfización del pensamiento es literalmente lo contrario de la deshumanización. Precisamente el despliegue y la consolidación de las energías genéricas del hombre, su ascenso a un nivel superior, es la finalidad de ese proceso. La cismundanidad del pensamiento —consecuencia necesaria de la desantropomorfización— es la llegada del poder humano a un mundo cada vez más rico y más intensamente conquistado, no un vacío ni un abismo, como lo han sentido y dicho Pascal y otros muchos después de él.

La irresistibilidad, la insuprimibilidad, la imposibilidad de invertir este movimiento —a diferencia de lo que ocurrió en la historia griega— se debe a que está fundado en un ser social muy diverso de la antigua economía esclavista. Hemos indicado en el momento oportuno que la esclavitud impidió la trasformación racional de la producción incluso cuando el desarrollo de la ciencia lo habría hecho ya posible en sí; el desprecio del trabajo, de lo banáusico, como dice Burckhardt, inseparable de la esclavitud, impidió una interacción fecunda entre la producción material y la ciencia, razón por la cual hasta las conquistas más extraordinarias del pensamiento que se liberaba tuvieron que limitarse a ser generales, abstractas, filosóficas, sin poder penetrar revolucionariamente en la vida y el pensamiento cotidianos de los hombres. La Edad Media ha mostrado cómo se hicieron posibles, a consecuencia de la desaparición de la esclavitud, importantes avances aislados de la ciencia en ese sentido. Sobre esa base, aprovechando y desarrollando esa herencia, pudo empezar la economía capitalista su marcha triunfal.

Tampoco aquí podemos proponernos una descripción del proceso, por sumaria que sea. Lo único que nos interesa es mostrar las tendencias desantropomorfizadoras presentes en esa evolución. Por eso hablaremos sólo de los puntos decisivos de inflexión y reorientación, no de las transiciones preparatorias: de la máquina, y precisamente, como subraya Marx, de la máquina-herramienta. Marx ha citado la frase de John Wyalt sobre la hiladora: una máquina «para hilar sin dedos».[1] Desde este punto de vista describe Marx la diferencia de principio entre la manufactura (aunque cuente con una división del trabajo ya considerable) y la industria maquinista: «En la manufactura, los trabajadores, aislados o en grupos, tienen que ejecutar con la herramienta de mano cada particular proceso parcial. Y si bien el trabajador se adapta así al proceso, éste ha sido previamente adaptado al trabajdor. Este principio subjetivo de la división desaparece en el caso de la producción maquinista. Lo que se analiza aquí, objetivamente, en sí, en sus fases constitutivas, es el proceso total, y el problema de la ejecución de cada proceso parcial, y el de la unión de los diversos procesos parciales, se resuelven mediante aplicaciones técnicas de la mecánica, la química, etc.».[2] Es obvio que la energía, ya no humana, de ese proceso, lo acelera extraordinariamente. Pero lo esencial es que el proceso del trabajo va liberándose progresivamente de las disposiciones, etc., subjetivas de los trabajadores y ordenándose según los principios y las necesidades de un En-sí objetivo. «La actividad del trabajador, limitada a una mera abstracción de actividad, está determinada y regulada por todos lados por el movimiento de la maquinaria, no a la inversa».[3] Con esto queda dada finalmente la base material de la evolución ilimitada de la ciencia, que es la fecundación y promoción recíproca, y en principio ilimitada, de ciencia y producción, porque ambas —por vez primera en la historia— se encuentran ahora fundadas en el mismo principio, el de la desantropomorfización.

Como es natural, este nuevo principio se impone de un modo sumamente contradictorio. No puede ser tarea nuestra en este contexto el describir esas contradicciones internas y externas. Ya hemos indicado que la interacción entre ventaja económica (en el capitalismo: beneficio) y perfeccionamiento técnico-científico da constantemente lugar a contraposiciones que obstaculizan e impiden a menudo que se imponga la tendencia fundamental. Añadamos a eso una alusión a otra contradicción básica. Enfrentándonos con la crítica romántica, retrógrada, de la evolución considerada, hemos mostrado que el principio de desantropomorfización es esencialmente un principio de progreso y de humanización. Pero como

1. MARX, *Kapital*, Band [vol.] I, cit., pág. 335.
2. *Ibid.*, págs. 343 s.
3. MARX, *Grundrisse* [Esbozo...], *cit.*, Band [vol.] I, pág. 584.

la fuerza impulsora de esta época, el deseo de beneficio, es esencialmente contradictorio, este carácter suyo tiene que manifestarse también continuamente en los problemas básicos: por eso el principio de la humanización aparece también como principio de la inhumanidad extrema, y hasta de la antihumanidad. Marx, en polémica con los apologistas burgueses que intentaban eliminar esa contradictoriedad, ha subrayado plásticamente esa duplicidad al caracterizar el papel de la máquina: «*Las contradicciones y antagonismos inseparables de la aplicación capitalista de la maquinaria no existen según ellos, porque no nacen de la maquinaria misma, sino de su aplicación capitalista.* O sea: como la maquinaria, *considerada en sí misma,* abrevia el tiempo de trabajo, mientras que, aplicada capitalísticamente, prolonga la jornada de trabajo, y aligera en sí el trabajo, mientras que, capitalísticamente aplicada, acrece su intensidad, y es en sí una victoria del hombre sobre las fuerzas de la naturaleza, mientras que, aplicada capitalísticamente, somete el hombre a las fuerzas naturales, y aumenta en sí la riqueza del productor, mientras que aplicada capitalísticamente le pauperiza, etc., en vista de todo eso, el economista burgués declara simplemente que *la consideración de la maquinaria en sí* prueba concluyentemente que todas aquellas manifiestas contradicciones son mera *apariencia* de la realidad vulgar, pero que *en sí,* y, por lo tanto, *en la teoría,* no existen en absoluto».[1] Pero si sólo se subrayan esas manifestaciones antihumanas del progreso económico capitalista se consigue una imagen unilateral. Ya hemos aducido antes la crítica de Marx al respecto. Se trata de una básica contradicción interna de la sociedad capitalista; en ella se expresa la peculiaridad específica de esa formación, a saber, que es, indistinguiblemente, la forma suprema de toda sociedad de clases, con el máximo despliegue posible de producción y ciencia en «condiciones de distribución antagónicas», y, al mismo tiempo, la última sociedad de clases, que produce sus propios «enterradores». La dúplice función de la desantropomorfización del trabajo y el pensamiento en su forma capitalista muestra a ese elevado nivel la inseparabilidad de la tendencia práctica económica hacia ade-

1. MARX, *Kapital,* Band [vol.] I, cit., págs. 406 s. El tratamiento más detallado de esta antihumanidad de la aplicación capitalista del principio de desantropomorfización en el proceso del trabajo se encuentra en los *Ökonomisch-Philosophischen Manuskripten* [Manuscritos económico-filosóficos], *Werke* [Obras], Band [vol.] III (MEGA).

lante y la reacción ideológica, la inseparabilidad de ese poner los fundamentos objetivos de un humanismo avanzado y el pisoteo de la humanidad en la práctica económica. En niveles culturales más primitivos, en Sismondi, por ejemplo, esta contradicción podía aparecer en formas honradas y críticas; pero cuanto más desarrollado es el capitalismo, tanto menos puede conseguir expresarse en la crítica romántica una buena fe objetiva. Mas el dilema no es en sí resoluble a ningún nivel para la consciencia burguesa, como dice Marx claramente en un paso que ya hemos citado. Todos los ejemplos que en anteriores consideraciones hemos aducido acerca de las modernas renovaciones religiosas reflejan esa contradicción, que ahora se muestra sobre la base de la inevitabilidad de la evolución capitalista con todas sus consecuencias, para la ciencia también, combinada con el intento de renovar estilizadamente el comportamiento anímico de estadios primitivos y manejarlo como contrapeso, contra las consecuencias mentales de la desantropomorfización general de la práctica del trabajo y de la ciencia. La ideología de la desesperación general, el terror a un mundo «dejado de la mano de Dios», la angustia ante la tecnificación del alma, la vida y el pensamiento, ante la técnica «independizada» hecha tirana del hombre, el horror a la «masificación», etc., son otras tantas variaciones apologéticas del tema, caracterizado básicamente por Marx, en las condiciones del presente capitalismo.

Esa contradictoriedad del ser social dificulta al pensamiento burgués una aplicación concreta y fecunda de la doctrina desantropomorfizadora del reflejo a las ciencias sociales. Los importantes conatos de los filósofos de los siglos XVII-XVIII, de la economía clásica, tenían que adolecer de numerosas abstracciones insuperables, en el hecho sobre todo —consecuencia del dilema dicho— de que sus generalizaciones no podían nunca abarcar la dinámica evolución histórica, contradictoria e irregular. Por eso resultó imposible una aplicación metodológica consecuente del principio de la desantropomorfización a las ciencias que estudian el hombre. Aun más concluyentemente puede afirmarse esto para los siglos XIX-XX, en el curso de los cuales se constituye cada vez más acusadamente un dualismo metodológico: o bien se enrigidece el proceso histórico-social con la ayuda de abstracciones falsas y superficiales, hasta hacer de él un formalismo muerto (sociología, economía subjetivista, etc.), o bien se tiende a «salvar» la «vida» histórica de tal modo que las manifestaciones de esa vida humana queden irracio-

nalizadas, lo cual llegó a ser en la mitificación burguesa tardía de la historia una verdadera proclamación de antropomorfismo religioso. Esto no excluye, naturalmente, la utilización de métodos desantropomorfizadores en cuestiones concretas de las ciencias sociales, por ejemplo, la aplicación de la estadística en la economía y la sociología, y hasta la de la matemática superior en la economía subjetivista, etc. Pero esto no altera en nada los fundamentos metodológicos y de concepción del mundo, hasta el punto de que la mutación en irracionalismo antropomorfizador es tanto más crasa y sin mediación cuanto más complicado e inmanentemente desarrollado es ese aparato matemático. No podemos estudiar aquí cómo ese falso dualismo queda superado por el materialismo dialéctico e histórico, y cómo en éste la doctrina desantropomorfizadora del reflejo se convierte en fundamento y método también del conocimiento de la realidad histórico social en su en-sí. Nuestra tarea no consiste en estudiar ni esbozar una epistemología o una metodología del pensamiento científico. Queríamos sólo exponer en sus etapas principales la separación del reflejo desantropomorfizador a partir del propio de la vida y el pensamiento cotidianos. Y ni tampoco ésta era una finalidad sustantiva, sino sólo presupuesto para poder plantear y resolver adecuadamente lo que sí es nuestro problema propio: la separación del reflejo estético también a partir de aquel suelo común. La importancia de la irregularidad y la contradictoriedad de este proceso de separación, así como, por otra parte, su carácter definitivo, desempeñarán en lo que sigue un papel de importancia.

Dos observaciones son aún necesarias para poder preparar adecuadamente ese problema. En primer lugar, hay que echar al menos una mirada al modo como la victoria del reflejo desantropomorfizador en la ciencia repercute en el pensamiento de la vida cotidiana. Pues ya al principio dijimos que la diferenciación y la independización de esferas como la ciencia y el arte no rompe sus interacciones con la cotidianidad, ni tampoco las empobrece, sino que más bien las intensifica. Y ello, como ya sabemos, desde dos puntos de vista: influyendo en las preguntas puestas a la ciencia por necesidades dimanantes de la práctica cotidiana, y por la influencia inversa de los logros de las ciencias en la práctica cotidiana. Al hablar de la economía capitalista y el progreso técnico hemos aludido ya a la complicada irregularidad de aquella primera interacción. Esta relación cobra un carácter fundamentalmente

nuevo en el socialismo, en parte porque las motivaciones procedentes de «abajo» dejan de ser puramente espontáneas, no están subsumidas bajo momentáneos intereses del beneficio, sino que pueden promoverse de un modo orgánico; en parte por la democratización de la educación, fenómeno fundamental que se impone tendencialmente y va acercando capas cada vez más nutridas de la clase obrera al nivel del constructor y el ingeniero. Esa evolución puede sin duda verse a veces inhibida por tendencias contrarias, y puede también desviarse; pero eso no afecta a las líneas básicas de nuestro análisis. Por eso hay que rechazar la comparación con fenómenos aparentemente análogos que se dan en el capitalismo, porque en el caso de éste se trata de contradictoriedades antagonísticas fundadas en la esencia de la formación, mientras que en el socialismo se trata sólo de una deformación de los principios verdaderos de su crecimiento, la cual es corregible en principio, aunque no siempre de un modo rápido y fácil.

También es un proceso muy complicado el de la reacción de los logros de la ciencia sobre la metódica objetiva y sobre el modo subjetivo del comportamiento. No hay duda ninguna de que desde este punto de vista el capitalismo significa algo cualitativamente nuevo frente a todas las formaciones anteriores. Y no sólo porque el progreso técnico-científico de los últimos siglos (y aún más especialmente de los últimos decenios) haya sido incomparablemente más rápido y revolucionario que el anterior progreso de milenios, sino también porque la trasformación así cumplida en la producción y la ciencia ha obrado no menos revolucionariamente sobre la vida cotidiana. No puede ser aquí nuestra tarea el describir ese importante cambio, ni siquiera en esbozo. Nos limitaremos a registrar que tampoco esa tempestuosa trasformación ha conseguido deshacer los fundamentos de la estructura básica de la vida y el pensamiento cotidianos, tal como la describimos con anterioridad. Es verdad que la ciencia y la técnica han dejado de ser «secreto» de casta alguna, y que sus resultados son ya en gran medida, práctica y propagandísticamente, bien común de muy amplias capas sociales. Pero ¿puede decirse que los muy diversos modos de manifestación de esta situación (desde el «hágalo-usted-mismo» hasta la lectura de la literatura de divulgación científica, etc.) hayan alterado sustancialmente la actitud básica del hombre de la cotidianidad (y todo hombre es en algún respecto un hombre de la cotidianidad)? ¿Se ha trasformado realmente esa actitud en una

actitud científica? Max Weber ha dado una descripción nada desacertada de la nueva situación producida: «Empecemos por aclararnos qué significa propiamente esa racionalización intelectualista por la ciencia y por la técnica de orientación científica. ¿Quiere decir, por ejemplo, que cada uno de los presentes en este aula posee más conocimiento que un indio o que un hotentote acerca de las condiciones vitales en las que existe? Difícilmente quiere decir eso. El que viaja en tranvía, y a menos que sea físico de profesión, no tiene la menor idea de cómo consigue el vehículo ponerse en movimiento. Y tampoco necesita saberlo. Le basta con poder «contar» con el comportamiento del tranvía, para poder orientar el suyo propio, sin saber nada de cómo se fabrica un tranvía y cómo se mueve. El salvaje sabe todo eso muy bien si se trata de sus propias herramientas».[1] La básica corrección de esa imagen —correcta, naturalmente, sólo si se refiere al término medio, pues individualmente hay muchas excepciones a ese cuadro, y el gran número de éstas empieza ya a significar algo nuevo —se robustece aún por obra de la principal tendencia del moderno desarrollo técnico, a saber, que cuanto más complicadas se hacen las máquinas, tanto más sencillo es su manejo, tanto menos exige ese manejo un conocimiento real del dispositivo. Los ingleses utilizan la expresión «fools proof», a propósito de los aparatos de uso cotidiano, como criterio del automatismo regulado que controla por sí mismo el manejo sin necesidad de reflexión ni de conocimiento. Con esto se anula en la práctica subjetiva de la vida cotidiana el gigantesco trabajo de mediación desantropomorfizadora que ha producido dichos dispositivos, y todo ese trabajo queda subsumido bajo la unión inmediata de teoría y práctica, de finalidades y dominio de la vida cotidiana. Desde luego que la evolución técnica contemporánea supone una alteración básica de la vida cotidiana, pero sin trasformación radical, por ahora, de la estructura esencial de ésta. No puede discutirse aquí en qué medida modificarán esta situación una educación politécnica general y la superación de la contraposición entre trabajo intelectual y trabajo material, tal como la producirá el comunismo. Sin duda eso aumentará extraordinariamente para cada individuo el comportamiento científico también respecto de los objetos y dispositivos de la vida cotidiana; pero es imposible prever hoy si ese cambio va a ser universal

1. MAX WEBER, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* [Trabajos de teoría de la ciencia], Tübingen 1922, pág. 535.

y completo, capaz de trasformar profundamente la práctica de la vida cotidiana en ciencia conscientemente aplicada.

Pero en el socialismo, y considerada la cuestión desde otro punto de vista, nace algo en principio nuevo respecto del capitalismo. Hemos aludido ya a las limitaciones de la aplicación de los métodos desantropomorfizadores a las ciencias sociales en la sociedad burguesa. Esas limitaciones se manifiestan ante todo en la dificultad de que se produzcan generalizaciones, con relevancia para la concepción del mundo, de las experiencias científicas en la vida cotidiana, en el hecho de que teorías como la astronomía copernicana o el darwinismo incluso no consigan destruir el poder de representaciones supersticiosas, en el hecho de que la mayoría de los hombres se comporte de un modo completamente acrítico respecto de su entorno social, en el sentido de la práctica cotidiana que hemos descrito. El socialismo posibilita en este punto un cambio fundamental; hemos aludido ya a sus consecuencias por lo que hace a la fe religiosa (sin olvidar que esas consecuencias no tienen sino realidad tendencial). Pero tampoco la aclaración de las relaciones sociales de los hombres significa sin más la absorción del comportamiento cotidiano por el reflejo científico de la realidad. (No necesitamos estudiar aquí el hecho de que ese proceso puede ser frenado e inhibido por teorías falsas, como ocurrió en el período de Stalin.) Las dos formas del reflejo especializado y consumado (el arte y la ciencia) pueden, sin duda, penetrar e influir en el mundo de la práctica cotidiana de los hombres mucho más intensamente de lo que ocurrió en el pasado, pero siempre quedará un mundo de reacción inmediata a realidad aún no elaborada, ya, materialmente, por la infinitud extensiva e intensiva de la realidad objetiva, cuyo contenido no puede ser nunca agotado ni por la ciencia y el arte más perfectos. La existencia de ese terreno sin iluminar es al mismo tiempo fundamento del ulterior desarrollo de la ciencia y del arte. Y, subjetivamente, en parte como reacción necesaria a la situación descrita, y en parte porque esa infinitud extensiva e intensiva de la realidad objetiva produce también la correspondiente inagotabilidad de los problemas vitales de cada individuo humano, a un nivel cada vez más alto. Del mismo modo que la libre ordenación de la vida en la fase suprema, comunista, del socialismo, no puede ser un retorno del comunismo primitivo, así tampoco puede ser, en el terreno ideológico, un «ricorso» viquiano de la mezcla indiferenciada de reflejo científico y artístico de la

realidad con práctica cotidiana inmediata (o sea, no puede ser una renovación de su mezcla en la magia, puesta ahora a un nivel superior). El progreso no es posible sin diferenciación y especialización. Pero la superación socialista de los antagonismos de este proceso no suprime esas condiciones del progresar ulterior. Y, por hoy, nos parece cuestión ociosa el concreto aspecto que puedan tomar las nuevas interacciones.

La segunda observación se refiere a la evolución histórica del comportamiento desantropomorfizador mismo, al descubrimiento de nuevas categorías de la realidad objetiva en el curso de ese camino y a la relación de esas categorías con los demás tipos de reflejo de la realidad. Ya antes de ahora nos hemos dedicado varias veces a considerar la unidad y la diversidad de esas formas de refiguración. Es claro, sin más, que ciertas categorías fundamentales de la objetividad, de la relación de los objetos los unos a los otros, de las leyes de sus movimientos, etc., tienen que constituir el fundamento de todo reflejo veraz de la realidad. Pero también tuvimos que comprobar que las finalidades concretas y típicas de los hombres, de la sociedad, desempeñan un papel de extraordinaria importancia en el modo de aplicación de las categorías, lo que origina también subjetivamente una verdadera historia de las categorías. En ese desarrollo cobran una especial relevancia el florecimiento cualitativo del principio desantropomorfizador en la Edad Moderna y los resultados teoréticos conseguidos con su ayuda. La contraposición, meramente abstracta, del arte antropomorfizador con la ciencia desantropomorfizadora daría a esa relación una rigidez metafísica. La importancia que ha tenido para el arte el descubrimiento de la geometría, por ejemplo, cuestión que pronto estudiaremos con detalle, sería ya, sin más, una drástica refutación de esas abstractas contraposiciones esquemáticas; y también la colaboración de la ciencia con el arte en la elaboración de las leyes de la perspectiva en el Renacimiento refuerza la prevención contra esas precipitadas construcciones.

Pese a todas esas reservas, hay que tener en cuenta, considerándola según su específica peculiaridad, la mutación cualitativa operada por la desantropomorfización en el reflejo científico de la realidad durante los últimos siglos. La geometría euclídea, por ejemplo, representa, sin duda, un nivel ya alto de reflejo desantropomorfizador. Pero su intuibilidad está aún en estrecho con-

tacto con la captación humano-visual de la realidad. El posterior desarrollo de las ciencias ha desgarrado esos lazos. El proceso de liberación del reflejo científico respecto de la sensibilidad humana es demasiado conocido como para que sea necesario describirlo una vez más. Ni hará falta tampoco enumerar las nuevas categorías y conexiones categoriales relevantes para la conceptuación científica y completamente desligadas de la inmediatez de la vida cotidiana y del reflejo estético que de ella nace. Baste con recordar la acción, recientemente descubierta, de la causalidad en la teoría estadística de la probabilidad. Con estas categorías y conexiones categoriales, así como con otras análogas, los terrenos de la ciencia y del arte se separan ya categorialmente. Para la ciencia se hace, por ejemplo, posible calcular las pérdidas humanas previsibles en una batalla, etc. Para el arte, el objeto y el medio de la dación de forma sigue siendo en todo caso el individuo humano —llevado, sin duda, a la altura de lo típico— en el contexto de la guerra. Los intentos de «montar» lo estadístico en la poesía han fracasado, con necesidad estética, del modo más miserable, igual que los experimentos de algunos artistas superrealistas o abstractos de utilizar en la pintura los recientes descubrimientos físicos sobre la estructura interna del mundo atómico.

El que esta nueva situación haya producido confusiones en ambos campos y, al mismo tiempo que esas aberraciones en el arte, una cierta penetración transitoria de concepciones idealistas subjetivas en las ciencias (negación de la causalidad en la teoría estadística de la probabilidad, sobrestimación fetichista-formalista de la matemática, etc.), no altera en nada la importancia histórica de la separación así producida. Lo decisivo en esto para nosotros es que, cuanto más logradamente progresa la ciencia en la desantropomorfización de su modo de reflejo y en su elaboración conceptual, tanto más insuperable se hace el abismo que la separa del reflejo estético. Tras la disolución de la unidad indiferenciada del período mágico discurre un largo tiempo de desarrollo paralelo, de recíproca fecundación inmediata, de inmediata y visible manifestación del hecho de que ambos campos de actividad reflejan la misma realidad. Como es natural, tampoco hoy ha dejado de ser cierta esa afirmación: pero la ciencia ha penetrado en terrenos que no pueden ya ser captables por el antropomorfismo del arte. Con ello se termina la participación del

arte en los descubrimientos científicos, como en el Renacimiento, y el paso directo de resultados científicos a la imagen cósmica del arte. (Esto último era ya problemático en la segunda mitad del siglo XIX: piénsese en la doctrina de la herencia en Ibsen y Zola.) Pero sería vicio de rigidez metafísica el inferir de esto una completa cesación de las interacciones entre ciencia y arte. La situación es muy diversa. Hay en obra muchas tendencias más bien propensas a intensificar esas interacciones; la cesación de una interacción inmediata —que, por otra parte, si se considera de cerca era más mediada, por lo general, de lo que a primera vista parecía— puede compensarse por la aparición de otras relaciones más fecundas, aunque más mediadas, las cuales se imponen a través de una fecundación de la imagen general del mundo que tiene el arte por la ciencia, y a la inversa. El tratamiento detallado de esta cuestión rebasa el marco del presente trabajo; aquí se trataba sólo de indicar brevemente el lugar metodológico de la nueva situación.

3

CUESTIONES PREVIAS Y DE PRINCIPIO RELATIVAS A LA SEPARACION DEL ARTE Y LA VIDA COTIDIANA

Al atender al reflejo estético de la realidad tropezamos por de pronto con un generalísimo principio de diferenciación análogo al visto en el caso de la ciencia: en ambos se encuentra una separación muy lenta, contradictoria e irregular respecto de la vida, el pensamiento, la emotividad, etc., de la cotidianidad. Hace falta una evolución muy larga para que cada uno de esos reflejos se constituya en esfera particular de actividad humana, se haga independiente (en el marco, naturalmente, de la división del trabajo social en cada caso), explicite la peculiaridad del modo específico de reflejar la realidad objetiva y haga conscientes sus leyes, en la práctica primero, y luego también en la teoría. También debe considerarse aquí el proceso inverso, la vuelta de las experiencias recogidas en el reflejo diferenciado al campo común de la vida cotidiana. Y ya en el análisis del reflejo científico pudimos observar que esa influencia en la vida cotidiana en general es tanto más fuerte, extensiva e intensivamente, cuanto más enérgicamente ha podido desarrollar cada esfera especializada su peculiaridad propia.

Pese a esa analogía general, los dos procesos de diferenciación presentan también grandes diferencias. Sólo en el curso del siguiente estudio concreto de la peculiaridad del reflejo estético podremos aclarar realmente las causas de esas diferencias. Anticipando dicho estudio nos limitaremos a indicar un determinado momento del problema: la temprana perfección que a veces se presenta, de forma sorprendente y hasta impresionante, en ciertas actividades artísticas de niveles muy primitivos (pinturas ru-

pestres, determinados ornamentos primitivos, etc.). Estos hechos son tanto más importantes cuanto que se encuentran indisolublemente unidos con las tendencias, básicamente dominadoras del desarrollo, según las cuales la actividad artística en su conjunto se constituye unitariamente mucho más tarde que la ciencia, o sea, se separa mucho más lenta y vacilantemente que ésta del fondo general de la práctica cotidiana, mágica (religiosa).

Esta diferencia tiene causas muy materiales y perceptibles. La consecución de conocimientos acerca del mundo externo circundante, el incipiente descubrimiento de sus conexiones, es una parte tan integral de la práctica cotidiana que incluso los hombres más primitivos tienen que emprender esa ruta, bajo pena de perecer. Por profundamente sumida en la cotidianidad de la era mágica que esté esa ciencia incipiente, por lentamente que se desarrolle en los hombres la consciencia de lo que objetivamente hacen, el movimiento mismo es irresistible, pues arraiga profundamente en la protección y la reproducción de la mera existencia. La necesidad social del arte no tiene, en cambio, raíces tan macizas y obvias. Lo decisivo no es que todo ejercicio del arte suponga un cierto ocio, una cierta libertad —por más que relativa— respecto de las preocupaciones cotidianas, respecto de las coactivas reacciones inmediatas de la cotidianidad a las necesidades elementales. También los comienzos de la ciencia, en absoluto conocidos conscientemente como tales, presuponen un ocio así. Pero su conexión, más estrecha y evidente, con las exigencias del día impone doblemente el ocio que necesitan. En primer lugar, porque la imperiosa necesidad de esos postulados de la cotidianidad misma influye en la comunidad e impone una división del trabajo, sin duda primitiva, pero ya con ocio para la reflexión sobre esos problemas; en segundo lugar, porque el conocimiento que así nace procura por sí mismo el comienzo de un dominio sobre el entorno, las cosas, etc., y, sobre todo, un dominio sobre los hombres mismos. Se produce una cierta técnica del trabajo y, con ella, cierta elevación del hombre que trabaja por encima de su anterior nivel de dominio de sus propias capacidades somáticas y mentales.

Todo eso —una determinada altura, por más que modesta, de la técnica y de la reeducación de los hombres que la manejan— es también presupuesto de los comienzos mismos de una actividad artística, por inconsciente que sea estéticamente. Piénsese en

la edad de piedra. La fase en la cual se buscan y conservan guijarros adecuados para algún uso supone ya conatos del tipo de reflejo de la realidad del que luego nace la ciencia. Pues hace ya falta cierta capacidad de abstracción, de generalización de las experiencias del trabajo, de rebasamiento de las impresiones subjetivas, poco ordenadas, para poder apreciar claramente la conexión entre la forma de un guijarro y su adecuación para determinadas acciones. En cambio, a ese nivel es aún imposible que se produzca un conato de arte. Para eso hace falta, por de pronto, que el guijarro sea ya tallado o pulimentado, transformado en herramienta por la mano humana; pero ni siquiera basta con eso: pues la técnica utilizada tal vez no permita ni siquiera la recepción inconsciente de motivos artísticos sino a un nivel relativamente alto. Boas indica acertadamente que hace falta ya una técnica de tallado o pulimentación relativamente desarrollada para que el guijarro cobre la forma correcta, es decir, para que su superficie no sea una confusión de superficies parciales, sino que esté constituida por la igualdad, el paralelismo, etc., de éstas.[1] Esto no supone inicialmente ninguna intención estética, no es más que una buena adaptación técnico-artesana a la finalidad práctica inmediata del trabajo. Pero es claro sin más que antes de que el ojo humano sea capaz de percibir con precisión formas y estructuras, antes de que la mano sea capaz de arrancar exactamente al guijarro los necesarios paralelismos, equidistancias, etc., se carece necesariamente de todos los presupuestos imprescindibles incluso para la ornamentística más primitiva.

La altura objetiva de la técnica es, pues, al mismo tiempo un nivel evolutivo del hombre que trabaja. Engels ha escrito un cuadro muy plástico de los rasgos decisivos de esa evolución: «Pueden haber pasado tiempos dilatadísimos, comparados con los cuales los tiempos históricos que conocemos no parecen nada, hasta que la mano humana convirtió en cuchillo por vez primera un guijarro. Pero ése fue el paso decisivo: *la mano se había liberado* y podía, a partir de entonces, conquistar constantemente habilidades nuevas; la flexibilidad así conquistada se heredó y enriqueció de generación en generación. Y así la mano no es sólo órgano del trabajo, *sino también producto suyo*».[2] Engels mues-

1. Boas, *op. cit.*, pág. 21.
2. Engels, *Dialektik der Natur*, *cit.*, págs. 694 s.

tra, además, que el desarrollo de la mano ha tenido importantes efectos sobre el resto del organismo. Hemos hablado ya de la relación del trabajo, de la habilidad conseguida en él y de la comunidad superior que así nace con el lenguaje. Podemos añadir aquí que Engels subraya con energía la peculiaridad humana del refinamiento y la diferenciación de los sentidos. Y en esto no se trata en primer término de un perfeccionamiento fisiológico. Por el contrario: desde este punto de vista muchos animales son superiores al hombre. Pero lo que importa es que la capacidad de percibir las cosas se modifica cualitativamente, se amplía, profundiza y afina gracias a las experiencias del trabajo. Hemos aludido ya en otro contexto a esta cuestión. También en este punto subraya Engels la interacción de este desarrollo con el trabajo, el lenguaje y las capacidades de abstracción e inferencia, etc.

Una ulterior concreción del proceso de diferenciación de los sentidos se encuentra en la antropología de Gehlen, cuyo correcto análisis de determinados hechos y conexiones es tanto más valioso para nosotros cuanto que sus presupuestos y sus consecuencias de naturaleza filosófica se oponen a menudo diametralmente a los nuestros. Pero como lo único que nos interesa aquí es comprobar la existencia de alguna concreta tendencia evolutiva, prescindiremos ya de toda polémica o crítica detallada. Al lector le bastará ya la terminología de Gehlen para darse cuenta de dónde se encuentran las contraposiciones de principio y de detalle entre una antropología idealista moderna y una materialista-dialéctica. Gehlen habla de la progresiva división del trabajo entre los sentidos, y aquí será para nosotros irrelevante el que Gehlen observe ese proceso en el desarrollo del niño, mientras que, en nuestra opinión, el proceso esencial ha tenido lugar en la infancia de la humanidad; pues consideramos —con Hegel y Engels— que «el desarrollo de la consciencia individual a través de sus diversos niveles... (es)... una reproducción abreviada de los niveles que ha atravesado históricamente la consciencia del hombre...»[1] Escribe, pues, Gehlen: «El resultado de este proceso, en el que colaboran movimientos de todas clases, especialmente de las manos, con todos los sentidos, y especialmente el de la vista, es una «elaboración» del mundo circundante, precisamente en el sentido de la disposición sobre él y su utilización: las cosas se ponen una tras

1. ENGELS, *Feuerbach*, *cit.*, pág. 20.

otra en uso y disposición, pero, mientras así se manipulan, se enriquecen inconscientemente con un intenso simbolismo, de tal modo que al final la vista por sí sola, ella que es un sentido sin fatiga, domina esas cosas y *ve en* ellas sus valores de uso y aplicación, valores que antes hubo que experimentar fatigosamente con aquella actividad y movimiento propios».[1] No podemos ni esbozar aquí una crítica de la concepción y la terminología idealistas de ese paso; observemos meramente que tras eso que Gehlen concibe como simbolismo se encuentra un problema esencial del origen de la visualidad específicamente humana y de su desarrollo hasta el arte figurativo. El concepto y la expresión del «simbolismo» no es en modo alguno un «añadido» del sujeto al modo objetivo de aparición de los objetos, sino un ulterior desarrollo, la elaboración y afinación de su reflejo. Cuando digamos que la visión humana ya desarrollada es capaz de captar visualmente el peso, la estructura material, etc., sin tener que apelar al tacto, veremos como explicación de este hecho la circunstancia de que las características visuales de esas propiedades no son directamente llamativas, razón por la cual el ojo no las percibe a un nivel primitivo del desarrollo, sino que, en general, se captan mediante el tacto. Pero objetivamente son elementos de la captabilidad visual de los objetos. El idealismo expresa con la palabra «simbolismo» esos descubrimientos realizados por el proceso del trabajo, por la división del trabajo entre los sentidos que es fruto de aquel proceso; así estrecha el campo del reflejo visual, el fundamento objetivo de esa división del trabajo. En el estrecho terreno de la estética las posibilidades son, naturalmente, aún mucho más amplias. Más adelante, al considerar teorías influyentes, como la de Konrad Fiedler, podremos ver que el idealismo filosófico estrecha el terreno de la percepción sensible con objeto de hacer sitio a sus construcciones subjetivistas.

Palabra

Lo más importante en la exposición de Gehlen es la enérgica presentación de la división del trabajo entre la vista y el tacto en el trabajo mismo. Hemos citado ya esa exposición de Gehlen. El valor de ese análisis es de principio y también por el detalle. De principio, porque ese análisis expresa claramente la distancia entre el hombre, que trabaja y elabora las experiencias del trabajo, y los animales superiores, y sitúa precisamente la diferencia en

1. GEHLEN, *Der Mensch* [El hombre], *cit.*, pág. 43.

la división del trabajo y la cooperación de lós sentidos. Gehlen ofrece buenas descripciones al respecto, las cuales requieren, sin embargo, complementación, sobre todo porque la diferencia aparece como un abismo metafísico, dado desde toda la eternidad, y la conexión entre el ser del hombre y el del animal no pasa por el trabajo: o sea, los resultados del trabajo —la hominización del hombre— no se exponen como resultado de ese proceso, sino como presupuesto del mismo.

Dentro de esos límites, Gehlen ofrece observaciones y descripciones sumamente fecundas sobre el carácter de la visión humana. Más tarde nos referiremos a su importancia para el arte. Por ahora nos limitaremos a aducir un importante paso que ilustra claramente la división de los sentidos por el trabajo, cómo el ojo recoge las funciones del tacto. Escribe Gehlen: «Por ejemplo, usando un objeto, una taza, solemos pasar parcialmente por alto las luces y sombras, así como los ornamentos, mientras que la vista capta otra parte de dichos elementos como indicaciones auxiliares de la concepción del espacio y de la forma, o sea, para «poseer» indirectamente las partes posteriores y las orientadas hacia otros lados. Del mismo modo se estiman los solapamientos. En cambio, la estructura material («porcelana fina») y el peso son elementos plenos de lo visto, aunque sin duda de un modo distinto y, por así decirlo, más «predicativo» que el carácter puesto en primer término, que es el de «recipiente», o sea, de lo vacío y lo redondo, o el punto «manual» de la forma total, sugestiones de movimientos de uso. La vista capta todos esos datos con *una* mirada. Hay que reconocer, incluso, que nuestra vista es muy indiferente al material sensible elemental y a lo sentido como fondo, mientras que es sumamente sensible a las alusiones complejas».[1] Gehlen reconoce también muy acertadamente el papel de la habituación en ese proceso, aunque sin tener en cuenta el trabajo (ni tampoco el del arte, a un nivel superior).

Nos hemos anticipado mucho al desarrollo real y tenemos ya inevitablemente que continuar algo más esta anticipación de resultados finales, hecha para iluminar los estadios iniciales —desconocidos y, probablemente, incognoscibles fácticamente— de la diferencia o desprendimiento paulatino del reflejo artístico respecto

1. *Ibid.*, págs. 67 s.

del de la vida cotidiana, considerando ahora su independización no sólo respecto de ésta, sino también respecto de la ciencia (y, ante todo, respecto de la magia y la religión). También aquí se trata del principio metodológico marxista según el cual la anatomía del hombre da la clave de la anatomía del mono, que los estadios iniciales, desconocidos y científicamente ininvestigables, pueden recontruirse con la ayuda de los impulsos por ellos desencadenados, sólo visibles a niveles más altos, y que permiten apreciar, por las consecuencias reconocibles, su cualidad, su orientación, su tendencia, etc.: se trata de recorrer hacia atrás la evolución, partiendo de su estado actual y teniendo en cuenta las etapas intermedias que sí nos son conocidas, para poder inferir del tipo de la diferenciación hipótesis acerca del estadio primitivo indiferenciado, de su disolución, de los gérmenes de futuro presentes en él.

El proceso de diferenciación del reflejo artístico —así reconstruible problemáticamente— ofrece muy especiales dificultades incluso en comparación con el de la ciencia. Estas dificultades suplementarias se deben ante todo a lo tardío de su paso a consciencia. Ya en la historia griega podemos apreciar que la forma consciente del comportamiento científico, la forma concepción-del-mundo, o sea, la filosofía, desempeña un papel de pionera respecto de las ciencias particulares propiamente dichas. Como es natural, hace falta un determinado nivel de desarrollo de las fuerzas productivas y, por lo tanto, de la técnica correspondiente a las diversas ciencias, para que pueda producirse una tal reflexión consciente. Pero, una vez producida, rebasa, sobre todo en Grecia, como generalización de las experiencias, el grado alcanzado y alcanzable —dada las relaciones de producción— por la técnica y por las ciencias particulares. Ni siquiera en el período de florecimiento del Renacimiento y subsiguiente a él ha dejado de ejercer la filosofía esa función. Engels ha escrito lo siguiente acerca del papel de la filosofía en el desarrollo de las ciencias de la naturaleza: «Es un gran mérito de la filosofía de la época el no haberse dejado confundir por los límites del conocimiento de la naturaleza, y, desde Spinoza hasta los grandes materialistas franceses, el haber insistido en explicar el mundo por sí mismo, dejando a la ciencia natural del futuro la justificación del detalle».[1] La filoso-

1. ENGELS, *Dialektik der Natur*, *cit.*, pág. 486.

fía del arte, la estética, no ha podido desempeñar nunca un papel análogo para facilitar la toma de consciencia del arte. Incluso en sus más grandes figuras, como Aristóteles, la filosofía del arte aparece siempre post festum, y sus principales resultados, como precisamente ocurre en Aristóteles, han sido fijación conceptual de algún nivel ya alcanzado por la evolución del arte. Eso no es casual. Pues pese al carácter paulatino y contradictorio del proceso de separación del reflejo científico del de la cotidianidad (y de la magia y la religión), la cesura entre ellos es lo suficientemente llamativa como para ser susceptible —si las condiciones sociales son favorables— de generalización filosófica rápida y en lo esencial, correcta. En cambio, contemplada directamente, la peculiaridad del reflejo artístico se separa mucho menos tajantemente de aquella base común, produce duraderas formaciones de transición, puede mantener, aún a niveles muy desarrollados, la vinculación más íntima con la cotidianidad, la magia y la religión, y hasta fundirse con ellas según la apariencia externa inmediata.

También aquí es instructivo estudiar esta constelación en niveles ya desarrollados. Pensemos en la historia griega. Vemos, por una parte, que la literatura y el arte pueden desarrollarse de un modo relativamente autónomo (en comparación con el Oriente), libres de preceptos teocráticos. Pero precisamente ese hecho permite ver lo tardíamente que se ha producido la separación de arte y religión, la independización del primero. Por muy tempranamente que quiera fecharse ese fenómeno, no se podría ir más allá de Sófocles, y consciencia real de la separación no aparece hasta Eurípides. En otro contexto hemos indicado que este hecho es el fundamento intelectual del comportamiento crítico-recusatorio de la filosofía temprana, tendente a liberarse, con la ciencia, respecto del arte y los artistas (Heráclito, etc.). Estos filósofos ven en el principio estético —y no sin razón— un principio antropomorfizador, y como consideran enemigo capital suyo al antropomorfismo de la religión, el mito, etc., lo estético —esta vez sin razón— se les convierte en aliado o instrumento de la superstición antropomorfizadora. La dificultad, para el arte, de una independización tan resuelta como la conquistada por la filosofía y la ciencia se debe, sin duda, a que el principio estético —de lo cual hablaremos detalladamente— es, efectivamente, de carácter antropomórfico. Y si, como hemos visto, no fue fácil separar de todo antropomorfismo el principio desantropomorfizador

del reflejo científico de la realidad, sino que se necesitó un proceso de muchos milenios, ¿cuántos esfuerzos tuvo que costar la comprensión de que el reflejo artístico es esencialmente antropomorfizador, pero con tal peculiaridad que se diferencia tajantemente —desde el punto de vista material y desde el del método, por el contenido y por la forma— tanto del reflejo de la vida cotidiana cuanto del de la magia o la religión?

Nos permitiremos aquí sólo una observación para aclarar los conceptos. Como hemos subrayado ya varias veces, la contraposición entre principio antropomorfizador y principio desantropomorfizador del reflejo desempeña para nosotros un papel decisivo. Hemos caracterizado ya inequívocamente la esencia del segundo, y también hemos hablado de la dialéctica de las cuestiones de concepción del mundo que se relacionan con él. Muchas más ambigüedades son posibles cuando se trata de antropomorfización. Hay, por ejemplo, investigadores que no reconocen una antropomorfización más que cuando el hombre proyecta explícita y directamente en el cosmos sus propias formas y propiedades. Así hace recientemente Gehlen: «La magia es, por principio, algo animado por egoísmo de grupo, o egocéntrica, y no necesita en absoluto para su técnica entes antropomorfos humanizados. Casi nunca son humanos sus símbolos: la magia suele complacerse utilizando espíritus animales, la lluvia, las nubes, la presa de la caza; los emblemas del chamán son el pájaro, el caballo, el árbol de la vida, etcétera. Esto no cambia hasta el estadio del politeísmo: cuando los dioses cobran figura humana se convierten, por fin y realmente en dioses, esto es, queda claro que *ellos* son los que gobiernan... El dios antropomórfico es precisamente aquél cuya acción ha dejado de ser antropocéntrica...» [1] Gehlen confunde aquí el objeto de la antropomorfización con su método. (No podemos entrar aquí en una discusión de las causas de esa confusión, que se encuentran en su filosofía de la historia.) No hay duda ninguna de que las religiones con dioses, especialmente el monoteísmo, representan formas de antropomorfismo superiores a las de la magia. En cuanto que el mundo es gobernado por Dios o por dioses, está claro que disminuye la imaginaria influencia de la magia sobre el curso del mundo y se fija ideológicamente el funcionamiento de

1. GEHLEN, *Urmensch und Spätkultur* [Hombre primitivo y cultura tardía], *cit.*, págs. 274 s.

éste con independencia del hombre. Pero ¿queda realmente superada con eso la «concepción mágica del mundo»? El propio Gehlen se ve obligado a reconocer lo contrario, siguiendo en esto a Eduard Meyer y Jacob Burckhardt: «Siempre la profundización ética va acompañada por una recaída en las formas más primitivas de religión, que parecían ya completamente superadas».[1] Pero esta preservación de importantes momentos mágicos en las religiones no es nada casual. Y no sólo vale del politeísmo antiguo y oriental, sino también de las religiones monoteístas; hasta el calvinismo no se ha producido el intento serio de liquidar radicalmente los restos de la magia. Por eso las «recaídas» registradas por Meyer y Burckhardt no son tales más que en un sentido cuantitativo; también en tiempos anteriores a ellas coexistían pacíficamente muchos restos mágicos con las nuevas representaciones teológicas. Y así resulta que Gehlen no sólo sobrestima la contraposición de religión y magia, sino que, además, por lo que hace al principio antropomorfizador, introduce una inexistente contraposición entre ambas. Desde luego que los objetos de la magia se concentran sobre fenómenos naturales (animales, fuerzas, etc.); pero ¿de dónde toma la magia su concepción de la esencia de esos fenómenos? Sin duda de las experiencias del hombre consigo mismo, y de las experiencias de sus relaciones con la naturaleza circundante. Y el que esas experiencias estén a menudo menos abiertamente «personificadas» que las características de las posteriores religiones se debe, simplemente, a que la personalidad humana está mucho menos desarrollada, es mucho menos consciente de sí misma. Por ejemplo, el que la figura del demiurgo aparezca tardíamente se explica sin dificultad por el hecho de que en la época de la mera recolección y del predominio de la caza, de la pesca, etc., se atribuía necesariamente a las «fuerzas impersonales» una influencia en la conservación del hombre mucho mayor que en estadios posteriores en los cuales se reconoce mucho más cumplidamente el papel del trabajo. Pero esto influye sólo en los objetos que se proyectan como causas sobre el mundo externo, en su estructura y naturaleza, etc., pero no en el acto mismo de proyección de las experiencias internas del hombre sobre la realidad objetiva. Antropomorfización y desantropomorfización se separan precisamente en este punto: o se parte de la realidad objetiva, llevando a consciencia sus contenidos, sus categorías, etc., o tiene lugar una proyección de dentro hacia afuera, del hombre a la naturaleza. Desde este punto de vista el culto de animales o de fuerzas naturales es tan antropomorfizador como la creación de dioses antropomórficos.

1. *Ibid.*

Esta cuestión de la antropomorfización desempeñará más adelante un papel central en nuestras consideraciones, de acuerdo con su importancia real. Aquí la hemos aducido sólo —en esa forma forzosamente abstracta y anticipativa— para poder presentar a grandes trazos determinadas propiedades del proceso de separación: en primer lugar, la dificultad y la complicación de ese proceso objetivo, el modo como —independientemente de la consciencia concomitante que se consiga— se produce en la práctica artística una específica objetividad estética que, aunque también ella antropomorfizadora, se distingue cualitativa y esencialmente de las formas de objetividad de la cotidianidad, la religión y la magia. En segundo lugar el carácter post festum de la conscienciación de esta forma de reflejo, que, aunque sea a este nivel tan abstracto, queda un poco más sólidamente establecida. Se comprende que en este terreno se manifieste de forma extrema el principio general de la práctica incipiente, el «no lo saben, pero lo hacen». El modo específico de la objetividad estética, el comportamiento específicamente estético respecto de ella, se ha desarrollado ya prácticamente con mucho antes de que pueda observarse el primer avance intelectual un poco serio hacia la separación conceptualmente clara y teoréticamente fundada entre las diversas formas del reflejo antropomorfizador de la realidad, al modo como se tuvo por lo que hace a las contradicciones desantropomorfizadoras en el marco de la filosofía. Hace falta una evolución milenaria —con pocas excepciones como, desde luego, Aristóteles— para eliminar de los criterios de las «verdades» estéticas los elementos de la científica, para no estimar la «verdad» del reflejo estético —ni positiva ni negativamente— según esos criterios.

La dificultad aumenta aún más por el hecho de que las primeras formas de expresión del reflejo científico y filosófico de la realidad se presentan muy mezcladas con elementos estéticos. Éstos proceden sin duda directamente del período mágico, en el cual las tendencias más tarde diferenciadas aparecían aún

indisolublemente unidas. Piénsese en la antigua poesía oriental, en la cual se ha conservado durante mucho tiempo esa tendencia esencialmente inorgánica. Pero incluso en Grecia, donde la separación de contenido, y hasta la objetividad, se ha constituido en un período relativamente temprano, hallamos frecuentemente producciones científicas o filosóficas escritas en lenguaje poético y, a veces, con auténtica intuición poética; tales son los poemas filosóficos de los presocráticos, o los diálogos tempranos de Platón. Es claro que de ahí arranca una doble evolución, con diferenciación muy lenta e irregular: por una parte, el poema filosófico como género particular dentro de la lírica (Schiller), y, por otra parte, la eliminación de la expresión poética en la ciencia y la filosofía. Pero ni siquiera obras tan poderosas como el *De rerum natura* de Lucrecio tienen realizada la separación claramente diferenciadora, y hasta en Dante se encuentran restos de esa imperceptible conversión o confusión de reflejo científico y poético de la realidad.

Aún más tenazmente se impone aquella inseparación primitiva en muchos modos de manifestación de las ciencias sociales y de la vida pública. Bastará, por lo que hace a lo último, con aludir a la antigua retórica. No hay duda de que la Antigüedad la ha considerado un arte. No es éste el lugar adecuado para exponer con detalle todas las contradicciones que resultan de esa concepción. Tal vez baste con observar que, a consecuencia de la misma, la retórica cobra un carácter formalista que a veces da en manierismo; pues en la retórica no puede tenerse el tratamiento formal basado en el contenido que se encuentra objetivamente presente en la poesía, aunque no sea de un modo siempre consciente, y que garantiza la determinación unívoca de los problemas formales concretos a través de la determinación genérica del contenido concreto. Por otra parte, la concepción «estética», puramente formalista, de la retórica que así se constituye conlleva el que sus elementos de argumentación, o «científicos», cobren a su vez un carácter sofístico, pues se contemplan unilateralmente desde el punto de vista de su inmediata eficacia (emocional), y se descuida, o hasta se elimina a veces completamente, su propio contenido veritativo, su precisa concordancia con los hechos.

No es difícil apreciar a la vista de esta cuestión que tampoco hoy se dispone de una diferenciación teorética exacta en este terreno. Esto significa una dificultad para toda estética que quiera

distinguir claramente, sin transiciones —o sea, metafísicamente— su terreno de las manifestaciones vitales externas al mismo. Estas contradicciones se resuelven en cambio sin violencia para una concepción como la nuestra —expresada hasta ahora de un modo muy abstracto que se irá concretando—, que supone un constante proceso de interacciones entre la cotidianidad y el arte; en éste los problemas de la vida toman formas específicamente estéticas, se resuelven estéticamente de acuerdo con ellas, y así los logros de la conquista estética de la realidad desembocan ininterrumpidamente en la vida cotidiana, enriqueciéndola objetiva y subjetivamente. Así queda claro que el discurso forense, igual que la publicística, el reportaje, etc., son importantes elementos de la vida práctica cotidiana. Su pertenencia a la vida cotidiana, su incapacidad de cristalizar en firmes —aunque cambiantes— leyes de un género estético, se debe a que en ellos la finalidad decisiva es, para la estructura del todo y para la ejecución de los detalles, la unidad inmediata de teoría y práctica. Un discurso tiene que conseguir ante todo un determinado, concreto y singular objetivo: mover a los oyentes a condenar o absolver a X, a votar o rechazar el proyecto de ley Y, etc. Esto se diferencia tanto de la jurisprudencia científica, la cual estudia las reglas generales bajo las cuales se subsume un tal caso particular, cuanto del drama o de la novela, que, en la conformación de un determinado caso singular, se esfuerzan por explicar artísticamente la tipicidad de caracteres y situaciones contenida en él. Esta separación por ambos lados no puede superarse por medios artísticos ni por medios científicos. El principio ordenador y decisivo de la esencia del todo es la finalidad, la movilización inmediata de los medios más diversos, heterogéneos, para conseguir un objetivo práctico inmediato.

En esta cuestión ha confundido siempre mucho las cosas el hecho de que también el arte tiende a conseguir un efecto inmediato. Pero puede verse sin dificultad que el sentido de la inmediatez es muy diverso en los dos casos. La finalidad suma de la retórica es conseguir algo inmediatamente práctico, sin tener que precisarse siempre si los medios apelan directamente a la inmediatez. En el arte, por el contrario, lo acentuado es precisamente el efecto inmediato conseguido por los medios de conformación; en cambio, su paso a lo práctico —el efecto educador del arte, del que más adelante hablaremos con detenimiento— es algo muy complicado y desigualmente mediado. Es claro que esas delimitaciones

no excluyen casos de transición. En un discurso o en un artículo publicístico el método científico, la materia científicamente captada y agrupada por él, puede predominar de tal modo, ser tan decisiva y revolucionaria en sentido científico, que el rendimiento sea en sustancia científico y su forma retórica o publicística se presente como mero añadido secundario. O también un trabajo retórico, un escrito publicístico, puede elaborar tan enérgicamente la tipicidad del caso tratado que desencadene un efecto artístico, muy independizado así de su ocasión. Pero es claro que se trata de casos limítrofes en los cuales —cosa esencial— el criterio se toma de la metodología de la ciencia o de la estética; esos resultados se alcanzan por el rebasamiento de los límites normales de la retórica, no mediante el cumplimiento de sus reglas. Por eso no suprimen la contraposición indicada, sino que vuelven a apuntar —precisamente como casos límite— al hecho básico ya acentuado de que existe una interacción ininterrumpida entre la cotidianidad y el arte y la ciencia.

No menos lenta es la constitución del modo propiamente científico del reflejo en la historiografía. Durante todo el desarrollo antiguo son muy fluidos los límites que la separan de la conformación estética, y constantemente se manifiesta cierto predominio de lo estético. La agrupación y narración de los hechos, anecdótica y novelística, que predomina al principio (en Herodoto, por ejemplo) se debilita, desde luego, intensamente, pero sigue pesando mucho la influencia de elementos pseudo-estético-retóricos, como hemos visto ya. La resuelta constitución de la historia como ciencia es tardía, fruto de la Edad Moderna. El hecho se debe a que la tendencia, cada vez más intensa, al reflejo científico de la realidad aspira a captar en su necesidad los hechos del decurso histórico, no sólo reproducidos fielmente en sus contornos más generales, sino también en su histórico ser-así, sin afectar por la subjetividad del historiador.[1] En esto se manifiesta, como puede verse, la victoria del principio desantropomorfizador en el reflejo de la realidad: la aspiración a reproducir los hechos de la realidad en su objetivo ser-en-sí, y a eliminar lo más posible la subjetividad humana en la investigación, la selección y la ordenación de los hechos. Esta tendencia se basa en la creciente comprensión de que tras la transformación cualitativa de los hechos de la vida, de las relaciones entre los hombres, de las condiciones de su acción, de su psicología, de su moral, actúan fuerzas sociales objetivas, científicamente descubribles y explicables, a saber, la estructura de cada formación social, sus transformaciones y sus causas. El cualitativo ser-así de esos hechos no aparece ya pues como simple dato inmediato, como abstracto ser-así, sino como punto nodal, como interacción de leyes objetivas. La historiografía antigua ha sabido poco de esto, y, por eso, no ha atendido apenas a ello. Por esta razón los elementos artísticos desempeñan un papel tan amplio en la representación del ser-así de los hechos y los acontecimientos. La libertad artística con la cual se componen los discursos de los personajes históricos no es sino un síntoma llamativo de esta situación. El antiguo nivel de evolución diferenciadora queda bien ilustrado por la comparación que establece Aristóteles entre la poesía y la historia por lo que hace a la capacidad de generalización: como es sabido, la comparación es desfavorable a la historia. No vamos a considerar aquí los problemas de la relación entre la filosofía de la historia y la historia positiva —relaciones cuyo papel de transición es importante—, porque son en sustancia problemas todos situados en el ámbito del reflejo científico de la realidad. Como queda indicado, la historiografía no se constituye en ciencia consecuente hasta que los hechos no sólo se respetan como tales —en vez de tipificarlos o estilizarlos estéticamente— sino que, además, se entienden y representan como modos de manifestación, puntos nodales, entrecruzamientos, interrelaciones, etc., de las leyes de la evolución histórica. El que la expresión literaria de estas conexiones apele a menudo a medios artísticos confirma desde un nuevo punto de vista el principio, ya formulado, de la interacción. (En la segunda parte, al hablar de la obra de arte y los tipos de comportamiento creador, trataremos detalladamente el papel de los elementos científicos en el arte.)

1. Conatos de ésto se encuentran también, naturalmente, en la Antigüedad. En especial, Tucídides se ha anticipado grandemente al posterior desarrollo con su historia de la guerra del Peloponeso.

Pero esas interacciones no suprimen la decisiva distinción estructural de las diversas esferas. La historiografía puede seguir siendo puramente científica (es decir, desantropomorfizadora) aun utilizando en gran medida medios expresivos estéticos en la representación literaria, igual que el arte como tal no queda afectado en la pureza de sus efectos por el mero hecho de que para apro-

piarse la materia de la vida se apoye en métodos y resultados de la ciencia. La primera posibilidad puede apreciarse en las obras históricas, y hasta en las económicas, de Karl Marx, el cual, sin embargo, se ha esforzado al máximo por fundar teoréticamente e imponer prácticamente el principio desantropomorfizador objetivo en la metodología de las ciencias sociales; por lo que hace a la segunda posibilidad, la obra tardía de Thomas Mann ofrece un ejemplo característico. Aquí había que aludir por lo menos a la complicación de esta situación con objeto de destacar claramente la dificultad con que la esfera estética se separa de la cotidianidad, la religión y la ciencia.

No sin intención hemos intentado aclarar nuestras consideraciones sobre tales interacciones y transiciones utilizando ejemplos de expresión verbal a niveles ya relativamente desarrollados. La dificultad de la separación conceptual de las diversas esferas parece también aquí muy grande; pero la creciente consciencia, especialmente sobre la ciencia y la práctica por ella dirigida, hace aún posible desenredar la situación. Ello basta para apreciar la dificultad de esta tarea si se refiere a estadios primitivos del desarrollo. Es obvio que la comprensión de principio conseguida para aquellos otros niveles tiene que dirigirnos también en éstos, sobre todo el hecho de que se observan separaciones realizadas e incoadas objetivamente, de facto, cuando aún falta muchas veces consciencia de la diferencia. Y aquí vale la pena recordar algo ya visto, aunque sea brevemente: que es mucho más fácil practicar la distinción, conceptualmente al menos, en las mezclas del principio estético con el científico producidas por la vida social que en el primitivo tronco común de arte y magia, o religión. Pues en el primer caso, como ya mostramos, se contraponen los modos desantropomorfizador y antropomorfizador del reflejo de la realidad, mientras que en el segundo caso se trata de variedades de la antropomorfización, variedades sin duda contrapuestas en sus principios últimos, pero que en la práctica han seguido unidas durante milenios, y cuya separación, además de ser un proceso muy lento, contradictorio e irregular, discurre, para el arte mismo, con mucha problematicidad y con crisis internas.

Antes de pasar de estas observaciones introductorias al análisis filosófico del proceso por el cual el arte se desprende de la originaria e indiferenciada práctica humana, hay que sentar aún otra observación de principio. Como decíamos, no hemos tomado

como ejemplos más que formas de expresión verbal, aun sabiendo que con ello no hemos abarcado ni de lejos todo el terreno de lo estético. Pero ya en este terreno artificialmente reducido puede verse lo grave que es para la conceptuación filosófica de la esencia y el origen del arte el obstáculo constituido por el corriente principio de la mayoría de las estéticas, a saber: la concepción de la esencia de lo estético como algo originario y unitario desde el primer momento; la gravedad del obstáculo se manifiesta sobre todo cuando se piensa en la ornamentística y en las artes figurativas, en la música y en la arquitectura.

Al enunciar esas reservas no pretendemos negar la unidad última y de principio de lo estético. Al contrario. El resultado último de nuestras consideraciones apunta precisamente a una fundamentación correcta de esa unidad de principio, pero no por la insegura vía del supuesto, suprahistórico y apriorístico, de una «originaria» capacidad estética del hombre. Ese supuesto domina, como es natural, en todas las concepciones idealistas de lo estético. Todo idealismo parte necesaria y acríticamente del actual estado de la consciencia humana, lo estatuye como «eterno», e incluso cuando concede su origen fáctico, histórico, la evolución histórica así construida es sólo aparente. Por una parte, es sólo externa: el proceso histórico no aparece, en el mejor de los casos, más que para «realizar» en lo empírico lo que ya se estableció a priori en el análisis de la consciencia; frente a la deducción a priori, es superficial y casual. Como el idealismo subjetivo —cualquiera que sea su terminología— parte de la contraposición entre ser y validez y considera a ésta inafectable por el desarrollo histórico sensible, no puede haber entre ambos miembros de la contraposición interacción alguna en el sentido de la constitución y modificación de la validez. Por otra parte, también el idealismo objetivo —incluso cuando, como ocurre en Hegel, sitúa el devenir histórico, la hominización del hombre, en el centro de la metodología—, al considerar la ciencia y el arte, tiene que partir de un concepto ya fijo del hombre (en el sentido actual o, por lo menos, en el sentido del hombre ya constituido histórico-socialmente). Es verdad que Hegel antepone el período llamado simbólico, como una especie de prólogo, a la evolución propiamente artística. Pero ya en ese período se suponen implícitamente todas las categorías del arte posterior y propiamente dicho, y la evolución consiste simplemente en su explicitación, y es pues —precisa-

mente según el concepto hegeliano dialéctico y general de evolución— un movimiento meramente apariencial, que no puede aportar nada esencial, cualitativamente nuevo. Por su parte, el materialismo mecanicista trabaja con un concepto del hombre tan suprahistórico que ni siquiera puede plantearse estos problemas genéticos. La situación no cambia en absoluto con la idea de Darwin, según la cual las categorías de lo estético se encuentran ya dispuestas en los animales superiores, de tal modo que son para el hombre herencia de su pasado pre-humano. Como hemos visto, ese dogma está tan arraigado en el anterior pensamiento estético que, aunque, como veremos, ha sido el marxismo el que ha roto con él, incluso un Franz Mehring considera «primera exigencia de una estética científica» el «mostrar que el arte es una capacidad propia y originaria de la humanidad».[1] No es, sin duda, casual que Mehring apele en ese paso a Kant.

La base de esas concepciones ha sido durante mucho tiempo el desconocimiento de la hominización y, en relación con esto, una estilización de la edad primitiva, de los comienzos de la evolución humana, hasta hacer de ella una «edad de oro». No es éste el lugar adecuado para estudiar los diversos fundamentos sociales de esas concepciones, muy diversas, por lo demás, entre ellas, y hasta contrapuestas. Lo principal para nosotros es echar un vistazo a las concepciones que han nacido frecuentemente de una oposición al carácter antiartístico de las sociedades capitalistas y que por ello proyectan sobre los comienzos de la humanidad una «edad de oro» estética originaria. La civilización, nacida de la disolución de esa edad, tiene, por tanto, para el presente propio, la tarea de realizar conscientemente los principios que en otro tiempo nacieron de modo espontáneo e inconsciente. Como ilustración de esto bastará con recordar el célebre aforismo de Hamann en la *Aesthetica in nuce*: «La poesía es la lengua materna del género humano; como la jardinería es más vieja que la agricultura; y la pintura que la escritura y el canto que la declamación; y las comparaciones que los razonamientos; y el trueque que el comercio. El descanso de nuestros antepasados era un sueño más profundo; y su movimiento era una danza arrebatada. Se sumían duran-

1. MEHRING, *Gesammelte Schriften und Aufsätze* [Escritos y artículos], Berlin 1929, Band [vol.] II, pág. 260.

te siete días en el silencio de la reflexión o del asombro; y luego abrían la boca, con sentencias aladas».[1]

No es demasiado difícil mostrar el carácter ilusorio de esa idea de Hamann. Incluso cuando es verdad que la «jardinería» es más vieja que la agricultura, se trata de meras formas de ésta, y no de jardinería en sentido estético. La pintura de que habla Hamann en ese texto (jeroglíficos, etc.) es expresión imaginativa del pensamiento, complejo significativo mágico, y en absoluto precursor de la posterior pintura, etc. Y cuando se manifiestan imaginativamente ciertas analogías en el lenguaje y en el pensamiento, ellas contienen los gérmenes tanto de las comparaciones cuanto de los razonamientos, y no en absoluto la «poesía» como modo de expresión predominante en un período «pre-lógico» o estético. Ya hemos hablado del carácter aparente de espontánea imaginería que se da en las lenguas primitivas (aunque, como también hemos recordado ya, conocemos esas lenguas a un nivel de cierto desarrollo). El ver en ellas una lengua materna poética de la humanidad es como proyectar nuestras actuales sensaciones ante expresiones pintorescas sobre las viejas palabras, las cuales eran esencialmente tan abstractivas como las posteriores, sin ser por ello ya capaces de una síntesis realmente generalizadora. La significativa y sencilla hermosura de viejas canciones populares, que con razón admiramos como ejemplares, arraiga en una etapa mucho más desarrollada, una etapa en la cual la oración, la conexión domina ya la palabra singular, perfeccionada a su vez por la generalización conceptual, y produce efectos poéticos, pintorescos, etc., gracias a un temple general que lo abarca todo.

Se aprecia en las palabras de Hamann un lejano eco de Vico.[2] Pero en éste la estilización estética de la edad primitiva es mucho más crítica. También Vico habla, ciertamente de una edad «poética» de la evolución de la humanidad, pero su concepción de la misma oscila entre un realista reconocimiento de su real primitivismo, de su indiferenciación comparada con posteriores estadios, y una identificación de ese primitivismo sensiblemente

1. HAMANN, *Sämtliche Werke* [Obras completas], Wien 1950, Band [vol.] II, pág. 197.
2. No puede probarse filológicamente —que yo sepa— una relación entre Vico y Hamann. Pero estímulos viquianos pueden haberle llegado muy fácilmente a Hamann: por ejemplo, a través de la investigación histórica inglesa sobre la Antigüedad.

expresado con la poesía y el arte ya desarrollados. Vico pide que los filósofos y filólogos partan del auténtico «primer hombre», es decir, de «bestias torpes, estúpidas y terribles»; aduce para comparación con la antigüedad primitiva las descripciones de viajes por tierras de indios, los escritos de Tácito sobre los antiguos germanos, etc.[1] Hay en todo esto muy serios conatos de comprensión veraz del punto de partida de la cultura humana. Vico ve también que las posteriores formas de actividad estaban ya contenidas, aunque sólo como gérmenes, en el período inicial. Tal es el origen de la concepción viquiana de la edad primitiva: «así nos vemos obligados a reconducir la sabiduría poética a una ruda metafísica, a partir de la cual, como de un tronco, nacen en una rama la lógica, la moral, la economía y la política, todas de naturaleza poética; en otra rama la física también poética; ella es la madre de la cosmografía y luego de la astronomía, la cual da orden cierto a sus dos hijas, la cronología y la geografía».[2] También para Vico queda el obstáculo insuperable de que se ve obligado a deducir la dialéctica evolutiva de la actividad humana partiendo del cambio estructural de la subjetividad. Así llega a su exagerado contraste entre las abstractas reacciones intelectuales de tiempos posteriores y las de los hombres primitivos, «los cuales no poseían reflexión, pero sí sentidos intensos y una poderosa fantasía».[3] Se comprende que esta contraposición fundada en la mera subjetividad conduzca también a una idealización del estadio primitivo, teoría que Vico —sea dicho en honor suyo— no lleva tan consecuentemente hasta el final como Hamann más tarde; lo que en Vico es una genial idea para la periodización de la historia de la cultura, se presenta ya en Hamann como un mito, rebajado a método subjetivista. Así en las *Sokratischen Denkwürdigkeiten* [Memorables socráticas]: «Pero tal vez sea la historia entera como dice este filósofo [Bolingbroke] y, a igual que la naturaleza, un libro sellado, un testimonio encubierto, un enigma que no puede resolverse si no es arando con buey distinto de nuestra razón».[4] En muchos filósofos la declaración de que lo estético es una «capacidad originaria de la humanidad» no contiene ningún elemento

1. Vico, *Die neue Wissenschaft* [La ciencia nueva], trad. alemana cit., páginas 151-152.
2. *Ibid.*, pág. 148.
3. *Ibid.*, pág. 151.
4. Hamann, *loc. cit.*, pág 65.

conscientemente mitificador: pero eso no impide que la tesis, objetivamente, sea un mito.

Sólo el descubrimiento del trabajo como vehículo de la hominización puede aportar en este punto una reorientación esencial hacia la realidad. Como es sabido, Hegel ha sido el primero en presentar esta idea, en la *Phänomenologie des Geistes* [Fenomenología del espíritu].[1] Pero la concepción no puede desplegar en él toda su fecundidad a causa de los prejuicios y las limitaciones idealistas de su pensamiento. Marx ha escrito sobre la teoría hegeliana —aun viendo en ella una razón de la grandeza de la *Phänomenologie des Geistes*—: «el único trabajo que Hegel conoce y reconoce es el *trabajo abstracto intelectual*».[2] La mayoría de los errores de Hegel en todo este ciclo problemático puede reconducirse al básico prejuicio idealista de su actitud. El origen, la formación y el despliegue de las actividades humanas no pueden entenderse más que en su interacción con el desarrollo del trabajo, con la conquista del mundo circundante, con la transformación del hombre mismo gracias a esa conquista. Hemos esbozado ya brevemente los principios de las interacciones referidas, observando al respecto que hoy ya incluso antropólogos y psicólogos que desconocen el marxismo o lo rechazan tienen que reconocer cada vez más claramente esa función trasformadora del hombre que tiene el trabajo, pero que —precisamente a causa de su actitud para con el marxismo— no son capaces de captar ese complejo en su movida totalidad histórica. Nos bastará aquí con indicar que Marx ha subrayado explícitamente también por lo que hace a lo estético esta concepción de la hominización, de la elevación humana del hombre hasta el nivel actual. Escribe, por ejemplo, a propósito de la música: «Por otra parte, y dicho subjetivamente: como es la música la que despierta el sentido musical del hombre, como para el oído amusical la música más hermosa *no* tiene sentido alguno, no es objeto, porque mi objeto no puede ser sino la confirmación de una de mis energías esenciales, y no puede, por tanto, ser para mí más que como es para sí, como capacidad subjetiva, mi energía esencial, porque el sentido de un objeto para mí (sólo

1. Cfr. mi libro *Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft* [El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista] Berlin 1954, págs. 398 ss. Trad. castellana, 1964, págs.
2. Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* [Manuscritos económico-filosóficos], *cit.*, pág. 157.

tiene sentido para un sentido que le corresponda) no alcanza sino a donde alcance *mi* sentido, por todo ello, los *sentidos* del hombre social son *distintos* de los del asocial; sólo por la riqueza objetivamente desplegada de la esencia humana nace la riqueza de la sensibilidad *humana* subjetiva, nace un oído musical, un ojo para la hermosura de la forma, en resolución, nacen *sentidos* capaces de goces humanos, sentidos que actúan como energías esenciales *humanas*, se forman en parte, en parte se producen. Pues no sólo cinco sentidos, sino también los sentidos llamados intelectuales, los sentidos prácticos (voluntad, amor, etc.), en una palabra el sentido *humano*, la humanidad de los sentidos, nace por la existencia de *su* objeto, por la naturaleza *humanizada*. La educación de los cinco sentidos es un trabajo de la entera historia universal. El *sentido* preso en las mudas necesidades prácticas no tiene más que un sentido *limitado*. Para el hombre hambriento no existe la forma humana del alimento, sino sólo su existencia abstracta como alimento: le daría lo mismo encontrarlo en su forma más ruda, y no se ve en qué puede distinguirse esa actividad de nutrición de la de los animales... hizo pues falta la objetivación de la esencia humana, tanto teorética cuanto prácticamente, para hacer *humano* el *sentido* del hombre y para producir un *sentido humano* correspondiente a toda la riqueza del ser humano y natural».[1]

Hemos reproducido tan extensamente ese paso de Marx, ante todo, porque contiene una clara e inequívoca toma de posición respecto de nuestro presente problema, la evolución histórico-social de los sentidos y las actividades mentales humanas, y, consiguientemente, una posición clara frente a todas las afirmaciones relativas al sentido artístico «originario», «eterno», etc. del hombre. El texto de Marx expone la concepción de origen paulatino, histórico de todas esas capacidades y de sus correspondientes objetos. Y hay que subrayar especialmente —por tratarse de una diferencia importante respecto del reflejo científico— que no sólo la receptividad, sino incluso los mismos objetos son productos de la evolución social. Los objetos de la naturaleza existen en sí, independientemente de la consciencia humana, así como de su evolución social; pero es necesaria la actividad de esa evolución, trasformadora de la consciencia, para que los objetos natu-

1. *Ibid.*, pág. 120.

rales sean conocidos, convertidos en el reflejo científico, de objetos en-sí en objetos para nosotros. Mas la música, la arquitectura, etcétera, nacen, incluso objetivamente, en el curso de ese proceso. Sus interacciones con la consciencia productora y receptora tienen que mostrar, consiguientemente, rasgos diversos de los meramente destinados a la conversión de lo en-sí para-nosotros. El conocimiento científico de la sociedad tiene, sin duda, también un objeto socialmente producido: pero una vez producido, ese objeto es tan en-sí como los objetos naturales. Por diversas que sean su estructura objetiva y las leyes de su eficacia respecto de las de la naturaleza, su reflejo científico procede igualmente por el directo camino que va del en-sí al para-nosotros. El que en este campo sea más difícil de conseguir la forma pura de la objetividad, y el que la discrepancia respecto de ésta esté también determinada por la evolución histórica, son hechos que no alteran en nada esencial la situación metodológica. El marxismo subraya aquí con el mismo énfasis ambos aspectos, la identidad y la diversidad respecto del conocimiento de la naturaleza. Toda la metodología de los escritos científico-sociales de Marx muestra que los objetos de ella se conciben como procesos que funcionan con plena independencia de la consciencia humana. Por otra parte, Marx —apelando a Vico— recuerda que «la historia humana se diferencia de la historia natural por el hecho de que hemos hecho la una y no la otra».[1] En la medida en que los productos de la actividad artística se consideran puramente como productos de esa evolución, lo cual, sin duda, corresponde a los hechos mismos, o sea, en la medida en que se consideran exclusivamente como partes del ser social de los hombres, el reflejo científico de ese ser está sometido a las mismas leyes que hemos indicado ya.

Pero dentro de ese ser social, considerado en sí mismo, aparecen rasgos completamente nuevos y peculiares cuya explicitación y elaboración va a ser, precisamente, la principal tarea de estas consideraciones. Ponerse ahora a enumerar esos rasgos sería sólo anticipar abstractamente argumentaciones que sólo pueden entenderse con su pleno sentido si se consideran concretamente, en la oportuna conexión teorética e histórica. Por eso nos limitaremos en nuestra anticipación a indicar que las interacciones entre la objetividad y la subjetividad pertenecen a la esencia objetiva de

1. MARX, *Kapital*, Band [vol.] I, *cit.*, pág. 336.

las obras de arte. No se trata en esto de la influencia ejercida sobre X o sobre Y, sino de la estructura objetiva de la obra de arte como algo que obra de un modo determinado. Lo que en cualquier otro campo de la vida humana sería idealismo filosófico —a saber, que no puede existir objeto alguno sin sujeto— es en lo estético un rasgo esencial de su objetividad específica. (Como es natural, el bloque de mármol trabajado en la escultura existe, como tal pieza de mármol, tan independientemente del sujeto como existía antes de su elaboración, a la manera misma de cualquier objeto natural o social. La relación sujeto-objeto a que acabamos de aludir y que más tarde estudiaremos con detalle nace exclusivamente por obra del trabajo del escultor.)

Las palabras de Marx que antes hemos aducido aclaran precisamente esa objetividad específica del terreno; su interacción peculiar con el nacimiento de una subjetividad estética. A diferencia del historicismo burgués, que reconoce a lo sumo una evolución de la inteligencia humana, Marx subraya que precisamente la evolución de nuestros cinco sentidos es un resultado de toda la historia universal. Esa evolución comprende, naturalmente, bastante más que el despliegue de una receptividad estética: éste es claramente el fundamento de las consideraciones de Marx. El ejemplo de los alimentos muestra que en su concepción se trata ante todo de manifestaciones elementales de la vida, cuya elevación objetiva y subjetiva es producto de la evolución del trabajo. No se trata de un proceso rectilíneo; los ejemplos de Marx muestran cómo las relaciones de producción, la división social del trabajo, pueden ser, incluso a niveles superiores, obstáculos opuestos a las correctas relaciones subjetivas con los objetos. La génesis histórica del arte, en sentido productivo y en el de la receptividad artística, tiene que tratarse en el marco de la génesis de los cinco sentidos, que es el marco de la historia universal. El principio estético se presenta así como resultado de la evolución histórico-social de la humanidad.

En razón de todo ello, es claro que no puede hablarse de una capacidad artística originaria de la humanidad. Esta capacidad —como todas las demás— se ha constituido paulatina e históricamente. Hoy día, al cabo de una larga evolución cultural, es imposible eliminarla incluso de la imagen antropológica del hombre. Pero la ruptura con el idealismo consiste, entre otras cosas, también en el saber evitar que propiedades humanas hoy ya obvias,

«naturales», se hinchen y conviertan en abstractas esencialidades supra-históricas.

La lección que nos ofrecen aquellas ideas de Marx rebasa el simple reconocimiento de la historicidad radical del arte, de la receptividad artística, etc. Al elaborar la interacción entre los sentidos humanos y sus objetos, Marx no se olvida de llamar la atención sobre el hecho de que los sentidos, cualitativamente distintos, tienen que poseer relaciones (y, por tanto, interacciones) también cualitativamente distintas con el mundo de los objetos. «Al *ojo*», escribe Marx, «un objeto se le constituye diversamente que al *oído*, y el objeto del ojo *es* un objeto distinto del del *oído*.» [1] Probablemente nadie negará el hecho. Pero no basta con no negarlo: hay que inferir de él las consecuencias necesarias. Y esas consecuencias se concentran en torno del planteamiento siguiente: los puntos y fuentes genéticos del arte tienen que ser necesariamente diversos. También en este punto invierte el idealismo filosófico en estética todas las conexiones reales. Para el idealismo ocurre como si el principio estético unitario, «originario» (apriórico), se diferenciara conceptualmente y se sistematizara en un sistema de las artes, mientras que en la realidad nacen, de relaciones cualitativamente diversas con la misma, basadas en la unidad objetiva de ésta y en la diversidad cualitativa de los órganos receptivos y su desarrollo histórico-social, diversas actividades, objetividades, receptividades, etc., artísticas. En nada se altera este hecho básico por la circunstancia de que esas actividades, a consecuencia de la unidad de la realidad objetiva y de sus propios fundamentos, funciones, etc., sociales, convergen históricamente con tal intensidad que sus principios comunes decisivos pueden considerarse como unitariamente estéticos. Mientras no partamos de esos hechos, estaremos impotentes ante la tarea de concebir filosóficamente la génesis del arte.

Esta cuestión se ha presentado a veces también en la filosofía idealista del arte, aunque con las típicas deformaciones que hacen de un problema dialéctico una cuestión metafísica. Konrad Fiedler, muy influyente por algún tiempo en la estética alemana, ha escrito en la nota previa a su obra capital, *Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit* [Sobre el origen de la actividad artística]: «Como no existe el arte en general, sino sólo artes, la cuestión

1. MARX, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* [Manuscritos económico-filosóficos], cit., III, pág. 119.

del origen de la capacidad artística no puede tampoco plantearse más que para el terreno particular de un arte determinado».[1] Fiedler deja aquí abierta la cuestión de si los resultados de su investigación permiten inferir algo para otros terrenos; pero el tipo de su tratamiento indica que niega esa posibilidad. Fiedler consuma con esto dos abstracciones que, por su carácter idealista y antidialéctico, confunden el problema y lo hacen irresoluble, o, por mejor decir, lo colocan en el camino de una pseudosolución. En primer lugar, Fiedler niega el reflejo de la realidad objetiva por nuestros sentidos y nuestro pensamiento, y ve en esa idea un prejuicio que hay que superar: «En la vida común, y no sólo en ella, sino también en numerosos terrenos de la actividad intelectual superior, nos tranquilizamos con la creencia en que a las relaciones objetivas corresponden objetos de la realidad...».[2] Lo que importa a Fiedler no es, pues, el mundo externo, la interacción de éste con los órganos de los sentidos, sino exclusivamente la subjetividad pura: «En cuanto se comprende el absurdo que supone el buscar en el mundo externo algo que no se haya encontrado antes en uno mismo...».[3] La concreta polémica de Fiedler se dirige en ese lugar contra la necesaria deficiencia de la expresión lingüística respecto de lo concreto de los fenómenos. Y aunque en su crítica no carezca de momentos parciales acertados, pasa completamente por alto el proceso de aproximación indefinida a un reflejo cada vez más adecuado de la realidad, proceso que atraviesa el lenguaje con el pensamiento, e ignora así la complicada interacción dialéctica entre el mundo de los objetos y la subjetividad que se esfuerza por captarlo y dominarlo. Con esto se subjetiviza la expresión lingüística y, cosa más grave, se la fetichiza. El lenguaje, dice Fiedler, no significa un ser (no refleja el ser), sino que es un sentido: «Y como lo que nace en la forma lingüística no existe en absoluto fuera de esa forma, el lenguaje no puede nunca significarse más que a sí mismo».[4]

Como Fiedler utiliza esa afirmación para contraponer ruda, excluyentemente y sin transiciones la expresión visual a la lingüística, ese aislamiento y esa fetichización de la última lo son también de la primera.

1. K. FIEDLER, *Schriften über Kunst* [Escritos sobre el arte], München 1913, Band [vol.] I, pág. 185.
2. *Ibid.*, pág. 201.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, pág. 205.

En segundo lugar —y en íntima relación con lo dicho hasta ahora— Fiedler intenta separar del modo más riguroso posible la visualidad, como base de las artes figurativas, del reflejo de la realidad por otros sentidos, así como por el pensamiento, el sentimiento, etc., y descubrir para el arte figurativo (que en el caso de Fiedler significa menos el arte que la actividad artística, también artificialmente aislada) un mundo aislado de la visualidad pura. La separación o aislamiento se practica sobre todo respecto del tacto. Fiedler reclama la recusación completa de todo lo que, en su opinión, puede llegar a la consciencia del hombre a través de esas mediaciones. Si el hombre lleva a cabo esa operación de aislamiento, alcanza una situación que Fiedler describe como sigue: «Entonces se encuentra en una actitud muy diversa respecto de lo que suele llamar realidad: le ha desaparecido toda la firmeza corporal, puesto que ahora ya no hay más que lo visible, y la única materia en la cual puede articularse su consciencia de la realidad son las sensaciones de luz y color que debe al ojo. Todo el gigantesco reino del mundo visible se le descubre remitido en su existencia a la materia más tenue y como incorpórea, y, en sus formas, a las formaciones que el individuo teje con esa materia sumamente incorpórea».[1] En ese texto podemos apreciar dos cosas: el subjetivismo extremo de Fiedler, para el cual la imagen visual así producida no es una elaboración, una síntesis, etc. elaborada por el sujeto con la realidad objetiva reflejada por los sentidos, sino, en el sentido de la epistemología kantiana, el producto de una actividad «pura» del sujeto; y la reducción del reflejo visual a lo que Fiedler concibe como visualidad pura (o depurada). En este último respecto y para poner en claro lo extremadamente antidialéctico que es el punto de vista de Fiedler, bastará con aludir a nuestras anteriores reflexiones acerca de la división del trabajo de los sentidos producida por el trabajo mismo. Pues la vista y el tacto no están separados metafísicamente sino desde el punto de vista de una «psicología racional» prekantiana y kantiana. La importancia del trabajo consiste en este punto —y ya a un nivel de cotidianidad aún no artístico ni mucho menos— en el hecho de que el ojo va asumiendo progresivamente funciones del tacto. Así llegan a percibirse visualmente propiedades como el peso, la materialidad, etcé-

1. *Ibid.*, págs. 255 s.

tera, y se convierten en elementos orgánicos del tipo visual de reflejo de la realidad. Es obvio que la actividad artística intensifica cualitativamente y desarrolla esas tendencias nacidas en el trabajo. Así se produce la universalidad, el carácter omnicomprensivo del ver y el conformar artísticos, mientras que Fiedler se convierte en heraldo teorético del empobrecimiento objetivo e ideal de las artes figurativas. Pues es claro que en esto Fiedler traza aún más rígidamente las fronteras, y declara que «tenemos que renunciar a toda consciencia de algo universal y abarcante...»[1] con objeto de poder experimentar «aunque no sea más que aproximadamente», el modo de intuición visual pura de lo artístico.

La concepción dialéctico-materialista tiene que romper igualmente con ambos extremos metafísicos, tanto con la deducción apriórica de las artes particulares a partir de una supuesta fuente originaria, de la «esencia» del hombre, cuanto con el rígido aislamiento de ellas, para poder entender correctamente el fenómeno real de lo estético en su devenir y en su esencia. Por eso aunque en el tratamiento filosófico de la génesis del arte partimos de una multiplicidad de orígenes reales y consideramos que la unidad de lo estético, lo común de esa multiplicidad, es un resultado de la evolución histórico-social, llegamos sin embargo a una concepción completamente diversa de la de la filosofía idealista, tanto por lo que hace a la unidad de lo estético cuanto en lo que se refiere a la diferenciación, a la independencia de las artes particulares (y de los géneros dentro de cada una).

Por lo que hace a la unidad ante todo, hemos enunciado ya nuestra resuelta recusación de todo principio apriórico. Engels ha subrayado correctamente este principio del materialismo dialéctico: «Los resultados generales de la investigación del mundo aparecen al final de la investigación, y no son, pues, *principios*, puntos de partida, sino *resultados;* finales».[2] En nuestro caso vale ese principio aún más intensamente. Pues en el paso citado Engels piensa ante todo en los problemas generales de las ciencias de la naturaleza, en la cual los principios que tiene que descubrir la consciencia humana existían en sí mismos ya mucho antes y eran activos también mucho antes de que el pensamiento fuera capaz de reflejar, interpretar y sistematizar sus conexiones, su

1. *Ibid.*, pág. 307, 361 s., etc.
2. ENGELS, *Vorarbeiten zum Anti-Dühring* [Trabajos preparatorios para el Anti-Dühring], *loc. cit.*, pág. 394.

unidad, etc. En nuestro caso, por el contrario, la posterioridad del principio no radica sólo en el para-nosotros, sino ya y también en el en-sí mismo: la unidad del principio surge en lo estético paulatinamente, histórico-socialmente, y no puede por tanto conocerse sino posteriormente como tal, de acuerdo con el nivel de unidad alcanzado.

Ya este mero hecho apunta a algunos problemas del contenido. Aunque los sentidos, las receptividades, etc., parecen ser heterogéneos y lo son, ciertamente, en su inmediatez, no pueden en cambio separarse herméticamente unos de otros, como se lo imaginan Kant y los kantianos del tipo de Fiedler. Siempre son sentidos, etc., de un hombre entero, el cual vive en sociedad con sus semejantes, desarrolla en esa sociedad sus más elementales manifestaciones vitales, y consiguientemente tiene en sus sentidos elementos y tendencias profundamente comunes con las de esos otros hombres. La división del trabajo entre los sentidos, la facilitación y el perfeccionamiento del trabajo por medio de ellos, la recíproca relación de cada sentido con los demás a través de esa colaboración cada vez más diferenciada, la creciente conquista del mundo externo e interno del hombre a consecuencia de esas sutiles cooperaciones, la difusión y profundización de la imagen cósmica, como consecuencia: todo eso pone, por una parte, los presupuestos materiales y anímicos del origen y la evolución de las diversas artes; por otra parte, una vez constituida cada una, instaura en ella la tendencia a desarrollar cada vez más peculiarmente las propias cualidades inmanentes y a conseguir para éstas una tal universalidad, una tal capacidad de comprehensión que —sin perjuicio de la independencia de cada arte en particular— penetre progresivamente en lo que es común a todas, el medio de lo estético.

Las dos tendencias van unidas por una contradictoria unidad, la unidad de una contradicción: la unidad y la diferenciación simultáneas del hombre entero activo en una sociedad, el cual afina y especializa cada vez más enérgicamente sus reacciones a la naturaleza y a la sociedad en el seno de la propia subjetividad, pero refiere también la división interior del trabajo así especializada a la propia personalidad total, y así hace a ésta más amplia y más rica. Esta descripción un poco circunstanciada es necesaria para distinguir del modo más claro posible nuestra concepción de todas las teorías que contemplan la plena y desarrollada

personalidad del hombre como mera característica de estadios primitivos, y la ven en peligro o hasta ya destruida por la progresiva e incesante división del trabajo. Es, desde luego, un hecho que la división capitalista del trabajo en particular produce frecuentemente anquilosamientos de la personalidad a causa de una diferenciación demasiado intensa. Pero en otro lugar, basándonos en argumentaciones de Marx a propósito de Ricardo, hemos mostrado que, visto a escala de evolución de la humanidad, la tendencia que se impone es la contraria, recién aludida por nosotros.

Todo lo dicho hasta el momento carece aún de referencia directa al arte como tal. Todos esos fenómenos aparecen en la historia evolutiva de la humanidad mucho antes de que el principio estético revele su independencia. (Y también en el desarrollo del individuo aparecen esas tendencias generales frecuentemente antes de que tenga consciencia de lo estético. Pero la repetición de la evolución de la humanidad en el desarrollo del individuo no es una copia o abreviatura mecánica. El hecho de la existencia y la influencia general de las obras de arte significa bastante más que la mera abreviatura de un tal proceso.) Como ya se ha indicado, lo específicamente estético presupone por una parte, objetiva y subjetivamente, una relativa altura del despliegue de esa tendencia, pero, por otra parte, se desprende lentamente del fondo común aquí descrito y se constituye en modo independiente de expresión humano-social, porque objetiva y subjetivamente posee en cada manifestación un carácter total —relativo, desde luego, tendencial—, una intención de totalidad.

El fundamento de la unidad de tales tendencias no puede estar sino en la materialidad, en el sustrato de su ser. Tal es, naturalmente, la suprema ley general de toda unidad real (no meramente subjetiva e imaginaria). Lo dicho por Engels acerca de la unidad del mundo[1] puede decirse de sus partes, de todos los diversos modos de dominarlas por la consciencia humana por medio del reflejo. Y también del arte. Su particular naturaleza se destaca entre las formas generales de dominio de la realidad en la vida cotidiana por el hecho de que el sustrato material de la existencia y la actividad humanas es la sociedad en su «metabolismo con la naturaleza» (Marx); ésta se refleja indivisa y, sin

1. Engels, *Anti-Dühring, cit.*, pág. 48.

embargo, con sentido y en real relación al hombre entero. Pero sólo en último término. Hay que acentuar esta restricción. Pues, por una parte, la reproducción artística de la realidad refleja por lo general inmediatamente las relaciones de producción de una determinada sociedad y, del modo más inmediato, las relaciones sociales entre los hombres que se desprenden de aquella base de la producción. El reflejo de ese intercambio con la naturaleza no aparece más que como el fundamento de esas relaciones, o sea, «en último término». Cuanto más fuerte es, intensiva y extensivamente, ese intercambio o metabolismo, tanto más acusadamente aparece en el arte el reflejo de la naturaleza misma. Ese reflejo no es el punto de partida sino, por el contrario, el producto de un nivel ya sumamente desarrollado de dicho intercambio. Pero, por otra parte, el reflejo del intercambio de la sociedad con la naturaleza es el objeto conclusivo y realmente último del reflejo estético. Considerado en-sí, ese intercambio contiene la relación de todo individuo con el género humano y con su evolución. Este contenido implícito se explicita en el arte, y el en-sí, a menudo oculto, aparece como un plástico ser-para-sí.

Como es natural, éste es también el caso en la vida cotidiana, especialmente en el trabajo, pero, hasta cierto punto, de un modo más elemental y espontáneo. El trabajo es inimaginable sin una tal unidad en la referencia doble a la naturaleza, que existe con independencia del hombre, y, al mismo tiempo, al hombre con sus finalidades de origen social, con sus capacidades socialmente constituidas, etc. Ese intercambio se produce aquí ya materialmente. Pero en el trabajo la unidad en cuestión obra permanentemente y, al mismo tiempo, se denuncia sin interrupción, esto es: las componentes subjetiva y objetiva consiguen una eficacia relativamente independiente, se desarrollan con relativa independencia, aunque, sin duda, en ininterrumpida interacción. El ulterior desarrollo de la componente subjetiva parece obvio sin necesidad de más aclaración; el de la naturaleza objetiva en su intercambio material con la sociedad consiste en que ese metabolismo manifiesta constantemente aspectos nuevos, propiedades nuevas, nuevas leyes, etc. de la naturaleza en su relación con el hombre, e incluye así a la naturaleza misma, intensiva y extensivamente, cada vez con más energía en aquel intercambio con la sociedad. La denuncia de la unidad significa pues que se abandona la unidad de un determinado estadio del desarrollo para sustituirla por otra

más complicada, más mediada, más altamente organizada. Este proceso está en íntima interacción con la evolución de la componente subjetiva, cuyo desarrollo, inmediata y aparentemente, es interno. La relación de los hombres entre sí, su colaboración social inmediata, y la frecuentemente muy mediada, en el trabajo y en la vida, tiene que trasformarse también en el curso del crecimiento extensivo e intensivo del intercambio de la sociedad con la naturaleza, de acuerdo con las necesidades de ese crecimiento. El abandono de la unidad en cada caso es pues siempre un momento —y un momento motor— de esa misma unidad.

El reflejo científico de la realidad es, naturalmente, un importante momento de ese movimiento dialéctico; en la medida en que se orienta a captar mentalmente el proceso mismo, el reflejo científico tiene que intentar tomar las categorías que aquí actúan en sus reales proporciones objetivas, en su verdadera motilidad. El reflejo estético tiene que proceder aquí por caminos peculiares. En primer lugar, no siempre se orienta, ni mucho menos, de un modo inmediato a ese proceso de intercambio. Por mucho que ese proceso determine, en última instancia, el desarrollo del reflejo científico de la realidad, este reflejo, a medida que se despliega, procede también por caminos propios que no desembocan de nuevo en aquel proceso sino a través de muy amplias mediaciones. En cambio, el reflejo artístico tiene siempre como base la sociedad en su intercambio con la naturaleza, y no puede captar y conformar la naturaleza con sus propios medios sino sobre esa base. Por inmediata que pueda parecer la relación del arte (y la del receptor que goza de su obra) con la naturaleza, objetivamente está mediada intensa y complicadamente. Cierto que esa inmediatez, de la que más adelante tendremos que hablar detalladamente, en concretos contextos, no es a pesar de todo mera apariencia, o, por lo menos, no es apariencia engañosa. Esa inmediatez es un elemento intensivo del reflejo estético hecho forma, de la obra de arte: una inmediatez estética y sui generis. Pero esto no niega ni anula el carácter objetivamente mediado que acabamos de afirmar. Se trata aquí de una de las contradictoriedades internas esenciales, fundamentales y artísticamente fecundas del reflejo estético de la realidad. Pero, en segundo lugar, esa conexión inmediata indisoluble del reflejo estético con su base entitativa tiene como consecuencia una peculiar materialidad de contenido y una peculiar estructura del objeto reflejado y conformado. El reflejo científico, por muy a menudo que se reduzca a problemas particulares, tiene que esforzarse siempre por acercarse todo lo posible a la totalidad extensiva e intensiva de las determinaciones generales de su objeto estudiado en cada caso. En cambio, el reflejo estético se orienta inmediata y exclusivamente a un objeto particular. Esta particularidad inmediata se intensifica aún más por el hecho de que todo arte —y en la realidad estética inmediata no hay más que artes particulares, e incluso sólo obras de arte individuales, cuya comunidad estética no es captable sino conceptualmente, no de un modo inmediatamente artístico —refleja la realidad objetiva exclusivamente en su propio medio (visualidad, palabra, etc.). Como es natural, afluyen a ese medio contenidos de la realidad total, y se elaboran en él artísticamente de acuerdo con sus propias leyes; ya hemos rozado antes el cómo de este problema, al hablar de la división del trabajo entre los sentidos, y aún volveremos a considerarlo con detalle. Pero hay además otro punto de vista desde el cual se aprecia que el objeto del reflejo estético no puede ser general: la generalización estética es la elevación de la individualidad a lo típico, y no, como en la científica, el descubrimiento de la conexión entre el caso individual y la legalidad general. Para nuestro presente problema esto significa que en la obra de arte no puede aparecer nunca directamente la totalidad extensiva de su objeto último; se expresará en su totalidad intensiva sólo a través de mediaciones, puestas en movimiento por la inmediatez estética evocadora. De esto se sigue, además, que la base real que subyace a todo el reflejo, la sociedad en su intercambio con la naturaleza, no puede manifestarse más que de ese modo recién indicado, mediado-inmediato. Y ya sea el objeto concreto de la conformación la inmediatez de un fragmento de naturaleza (como en la pintura paisajística), ya sea la de un acaecer humano puramente interno (como en el drama), este rasgo esencial se manifiesta del mismo modo, pues en ambos casos se tiene el mismo fundamento último, aunque se invierte la relación entre fondo y primer término, entre lo claramente expreso y lo meramente aludido, etc., o se altera al menos.

Todo eso indica que el reflejo estético ya desarrollado, precisamente por lo que respecta a la base de su principio unitario, la sociedad en intercambio con la naturaleza, se encuentra ya muy lejos del modo de manifestación de ese fundamento en la vida cotidiana, en el trabajo ante todo. En primer lugar, falta en el

reflejo estético la denuncia y el restablecimiento, antes explicados, de la unidad fundamental en el trabajo. Y falta, señaladamente, porque ese rasgo esencial del trabajo se funda profundamente en su interacción con el reflejo científico.[1] Cierto que esta tendencia no se manifiesta con toda claridad en el trabajo sino en sus estadios más desarrollados, cuando la ciencia, que nace de él, ha cobrado ya una figura independiente y empieza a reaccionar sobre el trabajo. Entonces se hacen eficaces las fuerzas desantropomorfizadoras del reflejo científico de la realidad en su influencia en las dos componentes del trabajo: su análisis científico, por separado o referido a la interacción, se propone alcanzar el óptimo objetivamente alcanzable en cada caso, de consecuencias, imposición del objeto en sí, independizado todo lo posible de las particulares propiedades, capacidades, etc. de los hombres que intervienen en el trabajo. El intercambio entre la sociedad y la naturaleza subyace sin duda a todos esos análisis del trabajo en sí, determina su grado de desarrollo y su orientación, su método y sus resultados, pero esta referencialidad es cada vez menos inmediatamente visible en sus reflejos subjetivos. El retroceso de las limitaciones naturales tiene necesariamente esa consecuencia. Esta estructura no aparece con toda claridad más que a niveles muy desarrollados, aunque la tendencia a una tal desantropomorfización empieza ya espontáneamente con el trabajo mismo. Pero, en muchos casos, la recubren otras tendencias, o se entrecruza con ellos. Entre esas tendencias las artísticas desempeñan en algún momento un papel muy destacado. Cuando se quiere separar tajantemente las dos tendencias se tropieza con dificultades nada despreciables. Así, por ejemplo, las tendencias artísticas activas en el trabajo revelan muchas veces propiedades, hasta entonces desconocidas, del en-sí, promueven la capacidad de trabajo (dominio del material, afinamiento de las herramientas y de su manejo, etcétera), así como la orientada a la cientificidad. Ambas pueden incluso encontrarse en una relación de alianza consciente, como ocurrió, por ejemplo, en el Renacimiento.

1. Con esto se aprecia, cosa a la que ya hemos aludido, que la contraposición clara y propia entre el arte y el trabajo no se expresa de un modo claro sino en la obra de arte. El proceso de creación artística tiene muchos puntos de contacto con el trabajo y con el reflejo científico de la realidad. Este último es un momento insuprimible del proceso. Hasta la segunda parte, el análisis de los modos estéticos de comportamiento, no podrían estudiarse concretamente los problemas que así surgen.

Pero, a pesar de ello, sigue siendo conceptualmente necesaria y posible la distinción entre trabajo y arte, aún sabiendo que esa distinción no puede verse más que en las objetivaciones mismas, no en sus reflejos conscientes. La línea divisoria discurre por los puntos en los que termina la utilidad inmediata: por ejemplo, en los estadios primitivos, tal vez por el adorno del ser humano, la decoración de las herramientas, etc. Mientras que el despliegue del reflejo desantropomorfizador introduce utilidades mediadas y aumenta así el efecto útil inmediato del trabajo, los elementos estéticos representan un exceso que no aporta nada a la utilidad efectiva, fáctica, del trabajó. (Más tarde hablaremos del gran papel que desempeña la utilidad imaginaria, nacida de las representaciones mágicas, en el origen y el desarrollo de las formaciones artísticas; pero precisamente eso recubre o disimula el carácter estético objetivo de los objetos o los dispositivos.) Eso basta ya para explicar lo relativamente tardío de la aparición de lo estético en comparación con el trabajo: lo estético supone materialmente una determinada altura de la técnica, y, además, un ocio para la creación de «superfluidad», determinado por el aumento de las fuerzas productivas del trabajo.

Si concebimos la primera aparición de un principio emparentado con el artístico —aunque nada unívoco estéticamente— como la creación de un producto del trabajo que, en su totalidad o en algún aspecto, no está determinado por la utilidad material, queda ya claro a este nivel que ese principio no puede basarse en un reflejo desantropomorfizador de la realidad. Ya el efecto útil más primitivo pone en marcha un sistema de mediaciones que suspende la referencia al hombre para poder realizar más efectivamente sus fines. En nuestro caso no tiene lugar ninguna suspensión de ese tipo. Es claro que también esta afirmación debe entenderse dialécticamente. La actividad artística —y no sólo en la arquitectura, la plástica o la artesanía de arte— conserva determinados rasgos del trabajo simple y del estudio de la realidad objetiva vinculado siempre con el trabajo; en la medida en que actúa ese motivo, aquella suspensión se encuentra también en el arte. Por otra parte, dejando de lado ese momento de la producción subjetiva de las obras de arte, hay algunas artes que mantienen como fundamento ineliminable el momento de la utilidad, de tal modo que ni siquiera pueden consumarse estéticamente si no realizan al mismo tiempo objetivos de utilidad práctica. Pero a medida que

la actividad artística va constituyéndose como tal, van también convirtiéndose esos momentos desantropomorfizadores en momentos superados, en meros medios para realizar fines de naturaleza muy otra.

Puede expresarse del modo más sencillo y general esta contraposición en el proceso productivo y en el comportamiento subjetivo de los interesados utilizando las expresiones «consciencia de» y «autoconsciencia de». La palabra autoconsciencia tiene en el uso cotidiano una significación dúplice, y es notable que esa duplicidad de sentido resulte adecuada para aclarar lo que aquí nos interesa. La palabra, en efecto, significa por una parte —en el sentido de expresiones como «es muy consciente de sí mismo»— el firme asentamiento del hombre en su ambiente concreto, y, por otra parte, la iluminación de una consciencia (y del ser que le subyace) por la propia fuerza intelectual concentrada sobre ella misma. La concepción de la autoconsciencia como algo puramente interno, que abstrae del mundo y se refiere sólo al sujeto, es muy tardía y enturbia completamente la esencia del fenómeno. La primera de las dos significaciones que le hemos atribuido —y que es sin duda la más antigua— resulta inimaginable sin referencia a un retorno concreto. Pero también está claro que la autoconsciencia en el segundo sentido no puede desplegarse realmente más que si el reflejo subjetivo, orientado a sí mismo, abarca los contenidos de un mundo concreto y del modo más completo posible. Ya Goethe ha recusado repetidamente el concepto de autoconsciencia en el sentido literal de «conócete a ti mismo». Sus palabras en una conversación con Eckermann ilustran muy bien nuestra concepción de la autoconsciencia: «Siempre se ha dicho y repetido que hay que intentar conocerse a sí mismo. Curiosa exigencia, que nadie ha satisfecho hasta ahora y que propiamente no cumplirá nadie. Con todos sus sentidos y conatos está el hombre remitido a lo de afuera, al mundo en torno suyo, y bastante trabajo tiene con conocer ese mundo y ponerlo a su servicio en la medida en que lo necesita para sus fines. De sí mismo toma noticia el hombre sólo cuando goza o cuando sufre, y sólo el dolor y la alegría le adoctrinan sobre sí mismo, le enseñan qué debe buscar o evitar».[1]

En esa discusión parte obviamente Goethe no tanto del comportamiento artístico, que en él es espontáneamente un comportamiento orientado al mundo, cuanto de la vida cotidiana. En otro lugar lo dice muy claramente: «Si ahora tomamos la importante sentencia *Conócete a ti mismo*, no debemos interpretarla en un sentido ascético. La sentencia no tiene nada que ver con la heautognosis de nuestros modernos hipocondristas, humoristas y heautontimorúmenos, sino que significa sencillamente: ten un poco de cuidado contigo mismo, toma noticia de ti mismo, para que te des cuenta de cómo te mantienes respecto de tus prójimos y del mundo. Y para esto no hacen falta refinamientos psicológicos; toda persona sana sabe y entiende lo que significa; es un buen consejo, prácticamente muy beneficioso para todos».[1] A pesar de esa violenta recusación de la unilateral orientación a la interioridad, la referencia al sujeto, al hombre real y entero, es claramente visible en la descripción goethiana de ese comportamiento. Pero en la vida cotidiana esa autoconsciencia se refiere tan intensamente a la práctica inmediata como la consciencia del mundo externo, en progresiva desantropomorfización. Hemos visto ya a grandes rasgos cómo esta consciencia se desprende de la vida cotidiana, cobra forma propia, desarrolla métodos propios, aunque sin duda para influir en la práctica inmediata a través de amplias y ramificadas mediaciones, para transformarla y levantarla a un nivel superior.

La génesis de lo estético es un análogo desprenderse de la autoconsciencia respecto de la práctica cotidiana, como la génesis de la «consciencia de» en la independización del reflejo científico de la realidad. Ahora estará ya claro que este desprendimiento no es ninguna supresión del reflejo antropomorfizador, sino sólo la constitución de una peculiar especie del mismo, independiente y cualitativamente nueva. Cierto que la tendencia antropomorfizadora es tan general que sólo el reflejo científico de la realidad consigue una ruptura radical con ella: ésta es, objetiva y subjetivamente (e incluso para la posterior conceptuación) una de las mayores dificultades que se oponen a la segregación de lo estético sobre el fondo de la vida cotidiana. «El hombre no llega nunca a darse cuenta de lo antropomórfico que es», ha dicho Goethe.[2]

1. ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe* [Conversaciones con Goethe], 10 de abril de 1829.

1. GOETHE, *Maximen und Reflexionen* [Máximas y reflexiones], *loc. cit.*, Band [vol.] IV, págs. 236 s.
2. *Ibid.*, pág. 210.

Es antropomorfizadora la espontaneidad de la vida cotidiana, y lo es también, como dijimos, la religión. Objeto principal de nuestras posteriores consideraciones va a ser la exposición filosófica del complicado proceso de desprendimiento o segregación de lo estético a partir de ese trasfondo. Es por tanto imposible anticipar aquí la concreción y la sistemática del estudio, y un seco índice de los principales puntos de vista, momentos, etapas, etc., produciría en este estadio de nuestra comprensión más confusión que claridad. Anticipando en lo posible lo que luego tenemos que concretar, queremos sólo aludir al concepto de autoconsciencia tal como lo acabamos de caracterizar. Su objeto, como hemos dicho ya, es el entorno concreto del hombre, la sociedad (el hombre en la sociedad), el intercambio de la sociedad con la naturaleza, mediado, naturalmente, por las relaciones de producción; y todo esto vivido desde el punto de vista del hombre entero. Eso quiere decir que detrás de cualquier actividad artística se encuentra la cuestión: ¿hasta qué punto es realmente este mundo un mundo del hombre, un mundo que él pueda afirmar como mundo propio, adecuado a su humanidad? (Posteriores análisis más concretos mostrarán que el adorno, por ejemplo, la ornamentación, o incluso una crítica amarga y dura del mundo circundante no constituyen contradicción alguna de esa determinación, sino que la profundizan y concretan dialécticamente).

En la cotidianidad y en la religión pueden, naturalmente, encontrarse tendencias análogas hasta cierto punto. En la vida cotidiana se presentan como necesidades espontáneas satisfechas o no satisfechas por la vida. Y esto es comprensible, porque la insuperable casualidad de toda vida cotidiana, la casualidad de sus deseos nacidos de la propia particularidad, etc., no puede recibir sino satisfacciones casuales, aunque, visto objetivo-socialmente, para la media de los casos, no es, desde luego, casual el tipo de necesidades subjetivas que pueden satisfacerse o tienen que quedar sin satisfacer en un concreto estadio social, en una determinada situación de clase. (El conocimiento objetivo de estas posibilidades generales no suprime, desde luego, aquel carácter casual que se impone en cada caso individual.) En la vida cotidiana los deseos y las satisfacciones se centran según eso en el individuo: por una parte, nacen de su existencia individual, real y particular y, por otra parte, se orientan a una satisfacción real, práctica, de deseos personales concretos. No hay duda de que la conformación artística nace originariamente de ese suelo. El adorno del hombre —ya sea objeto independiente, ya pintura del propio cuerpo—, la danza primitiva, el canto etc. del período mágico se basan por su intención real en el deseo personal de un hombre concreto o de una colectividad no menos determinada en la que cada hombre está personal y directamente interesado en el éxito de la actividad. El antropomorfismo mágico, religioso, conserva simplemente esa vinculación de la satisfacción —real o imaginaria —a los deseos del individuo como individuo o como miembro de una colectividad concreta. No altera en nada esencial esta estructura el que la satisfacción cobre un carácter trascendente, como hace a veces, aunque no siempre, y especialmente a niveles primitivos; pues incluso la finalidad muy posterior, la salvación del alma en el más allá, está vinculada a la persona particular, precisamente en su particularidad.

Se sigue naturalmente de esta estructura que el hacerse-arte de los objetos, acciones, ejecuciones, etc., no puede tener lugar sino inconscientemente (en el sentido que antes dimos a esta expresión). Nace un particular tipo de generalización y, al mismo tiempo, un tipo particular de objetividad: ambas hacen destacarse objetivamente esos productos de la cotidianidad, de la magia y de la religión, incluso en los casos en que creadores y receptores tienen la más sincera y profunda convicción de encontrarse aún en el terreno de la cotidianidad, de la magia o de la religión. El modo muy abstracto como estamos anticipando aquí un tratamiento, que luego habrá que concretar, de esta cuestión, no nos permite más que alusiones muy genéricas. La generalización de que hablamos, estrictamente contrapuesta a la desantropomorfización de la ciencia, consiste en que lo artísticamente conformado se libera de la individualidad meramente particular y, con ello, de la satisfacción práctico-fáctica de la necesidad, cismundana o ultramundana, pero sin perder el carácter de vivencialidad individual e inmediata. Aún más: este tipo de generalización tiene precisamente la tendencia a robustecer y profundizar ese rasgo. Pues, preservando la individualidad en el objeto y en su recepción, subraya lo genérico y supera de ese modo la mera particularidad. Con ello queda mucho más clara que en la vida cotidiana la referencialidad del objeto a la sociedad y al intercambio de ésta con la naturaleza, aunque sin tomar una versión conceptual. Simultáneamente se levanta a un nivel superior la determinación de la

autoconsciencia, se yergue de la estrecha y particular esfera de lo meramente cotidiano y cobra una generalidad muy distinta, sin duda, de la desantropomorfizadora-científica. Se trata de una generalización sensible y manifiesta del hombre entero, conscientemente basada en un principio antropomorfizador.

La contradictoriedad de esa generalización —que más tarde estudiaremos detalladamente— tiene como consecuencia necesaria el que la satisfacción de las necesidades, de los deseos, del ansia, etcétera, pierda su carácter fáctico-práctico. Desde el punto de vista de la facticidad inmediata de la cotidianidad puede decirse que se tiene una satisfacción puramente ficticia, o, por mejor decir, la vivencia de la satisfacción en un caso típico, pero desprovista de la realidad fáctica que le corresponde en la vida misma. Este es el punto de aparente contacto entre el arte y la religión. La consumación proclamada y descrita por ésta no puede ser tampoco, en el sentido de la realidad de la vida, sino la evocación sugestiva, suscitadora de vivencias, de una futura consumación ultramundana. (En este respecto, la diferencia entre la magia y la religión estriba en que la primera se empeña en satisfacer deseos práctico-cotidianos, mientras que la segunda, al menos por regla general, propone una satisfacción ultramundana, y no orientada según objetivos particulares, sino por el destino del hombre entero; lo único cismundano es el reflejo subjetivo del cumplimiento trascendente, por ejemplo, la certeza calvinista de la salvación. Como es obvio, en muchas religiones sobreviven restos mágicos, creencia en la satisfacción religiosa de particulares necesidades cismundanas). Aún más próximo parece el parentesco por el hecho de que el principio básico no puede ser sino antropomorfizador. Por eso no puede asombrar el que durante milenios obras de arte hayan surgido y se hayan gozado en la fe, como si no tuvieran más función que la plasmación sensible de los contenidos de la satisfacción religiosa.

Pero la diferencia, la contraposición incluso, es tan precisa aquí, en el terreno de lo antropomorfizador, como la que antes hemos comprobado entre la antropomorfización religiosa y la desantropomorfización científica. La contraposición se concentra aquí en la determinación del carácter «ficticio» de los objetos de la satisfacción o consumación en el arte y en la religión. Ya antes aludimos brevemente a la contraposición general desde el punto de vista de la realidad de los objetos, en el sentido de que el carácter «ficticio» del arte se realiza siempre radicalmente hasta el final, mientras que en la religión ese carácter «ficticio» se presenta siempre con la pretensión de ser una realidad trascendente más verdadera que la de la vida cotidiana. Hasta más adelante, a un nivel ya más rico de nuestras consideraciones, no podremos discutir los concretos problemas dimanantes de esta situación.

Pero ya aquí —aunque sea también anticipativamente— tenemos que aludir a una precisa cuestión: a la cismundanidad principial del arte, a su carácter terreno-humano esencial y axiológicamente cargado. Esto queda dicho, naturalmente, en el sentido de la objetividad, como sentido objetivo de la realidad estéticamente conformada. Desde el punto de vista subjetivo, el productor artístico puede pensar en una trascendencia, y aceptarla el receptor, y es perfectamente posible que el sentido objetivo del artista, basado en la esencia humano-social del arte, no se imponga sino al cabo de siglos o de milenios. Pues la renuncia de la formación artística a ser realidad supone objetivamente una recusación de la trascendencia, del más allá; la obra de arte crea así formas específicas de reflejo de la realidad, formas que nacen de ésta y regresan activamente a ella. Incluso cuando esas formas parecen rebasar la facticidad de la realidad inmediata dada en la práctica cotidiana, lo hacen —igual, en este punto, que el reflejo científico— para volver a captarla, para dominarla mejor, de acuerdo con su peculiaridad específica, de lo que puede hacerlo la práctica cotidiana con su subjetividad inmediata. El arte es pues tan cismundano como la ciencia; es el reflejo de la misma realidad. (Esta afirmación, aquí necesariamente genérica, será expuesta y argüida más tarde con detalle.) Esa comunidad no impide, naturalmente, que en lo demás el arte y la ciencia tomen direcciones contrapuestas en las cuestiones decisivas del reflejo. Hemos esbozado ya la vía de la desantropomorfización en el reflejo científico. Será tarea de las consideraciones siguientes el explicitar la peculiaridad específica del reflejo antropomorfizador estético, tanto respecto de la realidad estéticamente reflejada en las obras de arte (la sociedad en su intercambio con la naturaleza), cuanto respecto de las nuevas capacidades formadas en el hombre por este tipo de reflejo, las cuales, como intentaremos mostrar, se concentran en el desarrollo de la autoconsciencia en el sentido antes indicado.

Expuestos así los rasgos más generales de lo estético, hay que

añadir en seguida que el reflejo antropomorfizador estético, por su naturaleza, no debe perder nunca el contacto inmediato con la apercepción sensible del mundo, si es que quiere ser estético; sus generalizaciones se realizan en el marco de la sensibilidad humana, y hasta veremos que por fuerza acarrean en cierto modo una intensificación de la inmediatez sensible para poder ejecutar con éxito estético el proceso de generalización. No puede haber en lo estético nada análogo al papel de la matemática en las ciencias. De ello se sigue el principio de otro tipo de diferenciación en géneros y especies, distinto del que vige en la ciencia. En ésta, la naturaleza en sí del objeto determina la diferenciación en ciencias diversas (física, biología, etc.). La naturaleza antropomorfizadora del reflejo estético tiene, por su parte, como consecuencia el que la diferenciación en especies y subespecies (artes, géneros) se encuentre vinculada a la posibilidad de desarrollo de los sentidos humanos, entendida, desde luego, en el más amplio sentido. Por mucho que tengamos que oponernos a la mecánica independización de los sentidos, a la manera de Fiedler, y aunque más tarde mostraremos que el desarrollo estético de cada sentido procede hacia el reflejo universal de la realidad, hay que subrayar resueltamente, sin embargo, que este dominio de la realidad por el reflejo ya estético se desarrolla en cada sentido de un modo autónomo, relativamente independiente de los demás. El principio universal de la subjetividad estética, resultado, en nuestra opinión, de un proceso evolutivo milenario, es precisa y esencialmente un resultado. Se enriquece y profundiza por la interacción de los sentidos, sentimientos y pensamientos enriquecidos y profundizados por las diversas artes. Pero el presupuesto de una tal fecundadora interacción fue y sigue siendo la independencia de las artes y los géneros particulares, la independencia en el desarrollo de los diversos sentidos hacia la universalidad. El principio estético, la unidad estética de los diversos tipos de reflejo estético, es pues resultado final de un largo proceso evolutivo, y la génesis independiente de las diversas especies y subespecies del arte, y de la correspondiente subjetividad estética en la producción y la recepción, es mucho más que un mero hecho histórico: arraiga profundamente, como más tarde veremos, en la esencia del reflejo estético de la realidad, y si no se tiene en cuenta se deforma la esencia de lo estético mismo.

Por conseguir una primera claridad, hemos tenido que exponer esa diferenciación como más simple de lo que en realidad es. Sería, en efecto, una simplificación la idea de que a cada sentido humano deba corresponder un solo arte. Basta aludir en este punto a la amplia heterogeneidad interna de las artes visuales, la arquitectura, la escultura, la pintura, etc. Cierto que también aquí, desde el primer momento, existen interacciones que cada vez se hacen más íntimas y penetrantes en el curso de la evolución, más profundas y esenciales. Pensemos, por ejemplo, en la penetración de concepciones pictóricas en la escultura y la arquitectura, en determinadas circunstancias históricas.

La situación así constituida se complica aún por el hecho de que el reflejo estético de la realidad se encuentra histórica, local y temporalmente vinculado en un sentido cualitativamente diverso del científico. Es obvio que toda subjetividad es de carácter histórico-social, y ello tiene consecuencias relevantes también en la historia de la ciencia. Pero la verdad objetiva de una proposición científica depende exclusivamente de su concordancia —aproximada— con el en-sí que trasforma ella misma en un para-nosotros. Por tanto, la cuestión de la verdad no tiene aquí nada que ver con los problemas genéticos. La génesis puede sin duda suministrar una explicación del cómo y por qué los intentos de aproximación del reflejo científico a la realidad objetiva han tenido que ser incompletos, o más o menos logrados, dadas determinadas circunstancias histórico-sociales. La situación es muy distinta cuando se trata del arte. Hemos recordado repetidas veces que el objeto fundamental del reflejo estético es la sociedad en su intercambio o metabolismo con la naturaleza. Se tiene aquí, sin duda, una realidad de existencia tan independiente de la consciencia del individuo y de la sociedad como en el caso del en-sí de la naturaleza; pero se trata de una realidad en la cual el hombre está necesariamente y siempre presente. Como objeto y como sujeto. El reflejo estético consuma siempre, como hemos dicho, una generalización, pero el más alto nivel de ésta es el género humano, lo típico para su superior desarrollo evolutivo; mas esa tipicidad no aparece nunca en forma abstractiva. La profunda verdad vital del reflejo estético descansa, no en último lugar, en que, aunque siempre apunta al destino de la especie humana, no separa nunca a ésta de los individuos que la constituyen, no pretende hacer nunca de ella una entidad existente con independencia de los individuos mismos. El reflejo estético muestra siempre a la humani-

dad en la forma de individuos y destinos individuales. Su peculiaridad, de la que más tarde hablaremos con mucho detalle, se expresa, por una parte, en el modo como esos individuos poseen su inmediatez sensible, que destaca de la de la vida cotidiana precisamente por la intensificación de ambos momentos, y, por otra parte, en el modo como está presente en esos individuos, aún sin suprimir su inmediatez, la tipicidad de la especie humana. Ya de eso se sigue que el reflejo estético no puede ser nunca una simple reproducción de la realidad inmediatamente dada. Pero su elaboración no se limita a la imprescindible selección de lo esencial de los fenómenos (lo cual es también tarea del reflejo científico de la naturaleza), sino que en el acto mismo del reflejo aquella elaboración contiene inseparablemente el momento de toma positiva o negativa de actitud respecto del objeto estéticamente reflejado.

Pero sería profundamente erróneo ver en esa elemental toma de partido, inevitable, mas sólo consciente a niveles relativamente tardíos, un elemento de subjetivismo en el arte o un añadido subjetivista a la reproducción objetiva de la realidad. En cualquier reflejo de la realidad está contenido un tal dualismo, que hay que superar en la práctica correcta. Sólo en lo estético, el objeto fundamental (la sociedad en su intercambio con la naturaleza) en su referencia a un sujeto explicitador de la autoconsciencia, supone la simultaneidad inseparable de reproducción y toma de posición, de objetividad y toma de partido. La posición simultánea de estos dos objetos constituye la historicidad ineliminable de toda obra de arte. Ella no se limita a fijar simplemente un hecho en sí, como la ciencia, sino que eterniza un momento de la evolución histórica del género humano. La preservación de la individualidad en la tipicidad, de la toma de partido en el hecho objetivo, etc., representa los momentos de esa historicidad. La verdad artística es, pues, como verdad, histórica; su verdadera génesis converge con su verdadera vigencia, porque ésta no es más que el descubrimiento y manifestación, el ascenso a vivencia de un momento de la evolución humana que formal y materialmente merece ser así fijado.

En las consideraciones siguientes habrá que mostrar concretamente que esta íntima intrincación de subjetividad y objetividad, dimanante de la esencia antropomorfizadora, el objeto y el sujeto del reflejo estético, no destruye la objetividad de las obras de arte, sino que, por el contrario, pone precisamente el fundamento de su específica peculiaridad. También habrá que notar que la

génesis de lo estético a partir de fuentes diversas e inmediatamente heterogéneas no da lugar a una descomposición de su principial unidad, sino a su paulatina constitución como unidad concreta.

También aquí, naturalmente, hay que entender dialécticamente la unidad. Hegel ha llamado *«círculo de círculos»* a la unidad de las ciencias; «pues cada miembro, en cuanto animado por el método, es la reflexión-en-sí, que, al volver sobre el principio, es al mismo tiempo comienzo de un nuevo miembro. Fragmentos de esa cadena son las ciencias particulares, cada una de las cuales tiene un *pre* y un *post*, o dicho más precisamente, no *tiene* más que el pre, y *muestra* en su conclusión misma el post».[1] Esa estructura de círculo de círculos es aún más evidente en el terreno de lo estético. A consecuencia de su objeto, que ya de antemano, ya antes de convertirse en objeto del arte, presenta una elaboración por la actividad del género humano, y a consecuencia de su sujeto, cuya función no se limita a reflejar con la más fiel aproximación posible y como para-nosotros consciente el en-sí independiente de la consciencia, sino que imprime a cada elemento del objeto (por no hablar ya de su totalidad) una referencialidad a sí mismo e impone en el todo igual que en las partes su toma de posición respecto de él, a consecuencia de todo eso, cada género artístico, y hasta, en última instancia, cada obra de arte cobra una existencia relativamente independiente a la que no puede aplicarse el «pre» y «post» hegeliano sino con muy complicadas mediaciones y trasposiciones. (Más adelante hablaremos frecuente y detalladamente de los problemas que aquí resultan.)

Así pues, mientras que la diferenciación del reflejo científico de la realidad en las diversas ciencias está esencialmente determinado por el objeto, en el origen de las diversas artes y de los distintos géneros desempeña un papel decisivo también el momento subjetivo. No, naturalmente, el arbitrio meramente particular de cada sujeto. El arte es en todas sus fases un fenómeno social. Su objeto es el fundamento de la existencia social de los hombres: la sociedad en su intercambio con la naturaleza, mediado naturalmente, por las relaciones de producción, las relaciones de los hombres entre sí, mediadas por ellas. Un tal objeto social general no puede

1. HEGEL, *Wissenschaft der Logik* [La ciencia de la lógica], *cit.*, Band [vol.] V, pág. 341.

ser adecuadamente reflejado por una subjetividad aferrada a la mera particularidad; para conseguir un nivel de aproximada adecuación el sujeto estético tiene que desarrollar en sí los momentos de una generalización a escala de la humanidad: los momentos de lo específicamente humano. Pero, en el terreno de lo estético, no puede tratarse del concepto abstracto de la especie, sino de hombres individuales concretos, objetos sensibles, en cuyos carácter y destino estén contenidas concreta y sensiblemente, individual e inmanentemente, las cualidades de cada caso y el nivel evolutivo alcanzado. En esto se origina el problema de lo típico como una de las cuestiones centrales de la estética que más adelante nos ocuparán frecuente e intensamente. La diferenciación de lo estético en las diversas artes y los diversos géneros, o, por mejor decir, la síntesis de esas artes y esos géneros en lo estético, no puede, pues, desarrollarse sino a partir de la dialéctica de esa relación sujeto-objeto: un arte (o un género) no puede desarrollarse ni mantenerse como tal más que cuando un determinado modo de comportamiento del género humano respecto de la sociedad, y, consiguientemente, respecto del intercambio con la naturaleza, posee o consigue un carácter duradero y esencialmente típico.

Como se desprende claramente de lo visto hasta ahora, este problema es primariamente una cuestión de contenido, de contenido estético. Pero como —según se sigue también de esas consideraciones— la forma estética no es de una generalidad tal que pueda y tenga que abarcar indiferentemente una multiplicidad de contenidos como puede y tiene que hacerlo la forma de la ciencia —en la cual la forma particular ligada íntimamente a un contenido particular es precisamente la inmediatez que hay que superar—, sino que llega precisamente a ser estética por el hecho de aparecer siempre como la forma específica de un determinado contenido, la peculiaridad de las distintas artes y los distintos géneros tiene que tratarse también como cuestión de forma. La tarea será a este respecto el descubrir el modo como, partiendo del reflejo estético de relaciones sujeto-objeto esencialmente análogas, en el sentido antes dicho, nacen formas que, como tales y con toda su variedad histórica e individual, muestran una cierta constancia precisamente como formas esenciales. Por eso esta cuestión es al mismo tiempo cuestión estética de principio y cuestión insuperablemente histórica. No sólo porque, a consecuencia de nuestra determinación de la forma, toda auténtica obra de arte vuelve a crear

de nuevo, como por primera vez, la forma general; no sólo porque las grandes inflexiones o reorientaciones de la evolución social producen tipos cualitativamente nuevos incluso en el marco de un mismo género (drama griego, inglés, francés, español, etc.); no sólo porque la evolución histórico-social trasforma radicalmente los géneros particulares (la novela como epopeya burguesa); no sólo por todo eso, que, tomado sin más en sí mismo, daría lugar a un radical relativismo histórico; sino también porque los problemas de la trasformación histórica quedarían sin comprender, en su acción sobre el arte, si no pudieran conceptuarse y deducirse de la esencia del reflejo estético, del principio básico de lo estético, lo permanente de las formas. La solución correcta de este problema —que suele presentarse en las estéticas bajo el rótulo de problema de la sistematización de las artes— no puede obtenerse satisfactoriamente más que sobre la base conjunta de la aclaración dialéctico-materialista de lo estético como tal y la aclaración histórico-materialista de las leyes de sus trasformaciones históricas en su propia especificación.

Ya estas observaciones generales y, por el momento, bastante abstractas, muestran que el problema de un «sistema de las artes» va a presentarse bajo una luz nueva. No puede tratarse ni de una deducción estricta a partir del principio de lo estético ni de una acumulación empirista de las artes existentes; más bien tendrá que ser fruto de una consideración histórico-sistemática. Esta consideración renuncia a toda ordenación «simétrica» de las artes y de los géneros, pero sin renunciar por ello a su fundamentación teorética. Admite la posibilidad de la extinción histórica de los géneros, así como la de la aparición histórica de otros nuevos —pero también aquí sin limitarse meramente, en ninguno de los dos casos, a lo histórico-social, sin renunciar a la derivación teorética. Nuestras consideraciones muestran ya que no se trata de una simple síntesis posterior de dos puntos de vista en sí mismos separados, sino que, más bien, todo análisis dialéctico-materialista tropieza con problemas propios del materialismo histórico, y a la inversa. En cada consideración particular ocurre simplemente que predomina uno u otro punto de vista.

No hemos podido aquí más que indicar sumariamente el lugar metodológico y el método de resolución de estas cuestiones. La derivación de las formas a partir de los momentos recurrentes, permanentes y relativamente estables del reflejo ha sido formula-

da por vez primera por Lenin. Recogiendo la profunda observación hegeliana de que corresponde a las formas lógicas de inferencia una realidad objetiva, escribe Lenin al respecto: «Para Hegel, la *acción*, la práctica, es una *«inferencia» lógica*, una figura de la lógica. Y es verdad. No, naturalmente, en el sentido de que la figura de la lógica tenga su ser-otro en la práctica del hombre (=idealismo absoluto), sino en el sentido inverso de que la práctica humana, por el hecho de repetirse miles de millones de veces, se imprime en la consciencia humana como figuras lógicas. Estas figuras tienen, precisamente (y sólo) gracias a esa repetición innumerable, la firmeza de un prejuicio y carácter axiomático».[1] Tal es el modelo metodológico de toda teoría de las artes y de los géneros en estética. Como es natural, y de acuerdo con nuestras precisiones acerca de la esencia de la forma estética, no es posible tomar sin más esa formulación de Lenin y «traducirla» a la estética. La magnitud de las variaciones posibles y necesarias dentro de una forma significan algo cualitativamente nuevo comparado con la lógica. La idea-fuerza de Lenin —que las formas científicas (lógicas) son reflejos de lo permanente y recurrente de los fenómenos— tiene que concretarse a fondo para su aplicación a la estética, de acuerdo con la peculiaridad de este modo de reflejo de la realidad.[2]

1. LENIN, *Philosophischer Nachlass* [Cuadernos filosóficos], ed. alemana, *cit.*, pág. 139.
2. Véase sobre esto el capítulo II de mi libro *Der historische Roman* [La novela histórica], Berlin, 1955, págs. 88 ss.

4

FORMAS ABSTRACTAS DEL REFLEJO ESTETICO DE LA REALIDAD

Vale la pena repetirlo cada vez que viene a cuento: no sabemos prácticamente nada del origen histórico real del arte. En muchas artes de importancia, como la poesía, la música, la danza, etc., es incluso inútil por principio el buscar documentos «originarios». Lo que la etnografía puede ofrecernos en este punto —incluso cuando se trata de los pueblos más primitivos— corresponde ya a un estadio que ha dejado muy a sus espaldas los comienzos artísticos. E incluso cuando la arqueología y la etnografía disponen de monumentos de la cultura material, resulta imposible trazar con un mínimo de exactitud histórica la divisoria entre formaciones pre-artísticas y obras de arte. El proceso de desprendimiento de lo estético a partir de la cotidianidad mágica no puede pues estudiarse tampoco aquí —filosóficamente— más que partiendo de lo ya estéticamente formado y procediendo hacia atrás.

En seguida quedará visible la dificultad a que ya antes nos referimos: la heterogeneidad de las fuentes genéticas de las diversas formas que tenemos que estudiar, con la precisión, ya antes hecha, de que esa heterogeneidad de la génesis no significa en modo alguno la cerrazón hermética de los diversos momentos, y aún menos llega a impedir la unidad estética constituida histórica y posteriormente. Esta dificultad general aumenta aún por el hecho de que ahora no vamos a ocuparnos del origen de artes o géneros, sino de principios, elementos estructurales de la producción artística, los cuales desempeñan en artes distintos papeles muy diversos, dados en esas funciones sumamente variadas y a niveles evolutivos ya muy altos (ritmo, proporción, etc.), y que sólo excepcio-

nalmente han conservado su inicial independencia (ornamentística), aunque sin volver, desde luego, a conquistar en la cultura total la importancia que tuvieron en determinados estadios iniciales.

I. *Ritmo*

A pesar de esas dificultades, es posible trazar filosóficamente de un modo en lo esencial verdadero un cuadro de la separación de lo estético de la realidad cotidiana si tomamos nuestro punto de partida del centro mismo de la vida cotidiana: en el trabajo. Por eso consideramos el intento de Bücher de derivar el ritmo a partir del trabajo, así como el importante y convincente material que reunió para ilustrar su tesis, como una importante aportación a la aclaración de estos hechos. Cierto que sigue habiendo hoy muchos que prefieren buscar fuentes «más profundas» y «más naturales».[1] Y no hay duda de que la existencia biológica de los hombres (y de los animales), así como los datos de su mundo circundante, presentan numerosos fenómenos de lo rítmico. Pero debemos distinguir claramente entre dos series de esos fenómenos. Por un lado, los elementos de la rítmica de la naturaleza circundante al hombre (día y noche, estaciones, etc.) que en un estadio muy posterior y más desarrollado, una vez que, a consecuencia del trabajo, el ritmo se ha convertido en un momento importante de la existencia humana, estaban llamados a desempeñar un papel de importancia tanto en la cotidianidad cuanto en la actividad artística. Los mitos prehistóricos muestran en cambio que en los tiempos primitivos esa sucesión rítmica no se experimentó ni concibió tan obviamente como en períodos posteriores. Lévy-Bruhl habla de «ceremonias cuya finalidad es conseguir la regularidad de las estaciones, la producción normal de la cosecha, la sólita sobreabundancia de frutos, insectos, animales comestibles».[1] Y Frazer: «Si no me equivoco, la historia del trágico final de Balder constituye, por así decirlo, el texto del drama espiritual representado año tras año como rito mágico con el fin de que el sol brillara, de que crecieran los árboles, prosperara la cosecha y el hombre y el animal

1. Es claro que no debe situarse en esa línea la afirmación aristotélica de que el ritmo y la armonía (así como la imitación) son disposiciones naturales de los hombres, *Poética*, cap. IV.
2. Lévy-Bruhl, *op. cit.*, pág. 216.

estuvieran a salvo de las dañinas artes de las hadas y los genios, las brujas y los hechiceros».[1] Es muy verosímil que mitos como los de Isis y Osiris, Perséfone y Demeter, etc., hayan tenido inicialmente un contenido análogo. Y es obvio que un ritmo de tales fenómenos naturales no puede percibirse como tal más que si la sucesión, el relevo, etc., se conciben como objetivamente incuestionables, como absolutamente independientes de nuestra intervención. La vivencia de esa rítmica de la naturaleza externa presupone pues la sensación, la convicción de una cierta «seguridad» respecto de su funcionamiento regular.

Tenemos, por otra parte, determinados fenómenos rítmicos en la existencia somática del hombre (respiración, palpitación, etc.). Aunque durante mucho tiempo hayan sido poco conscientes, esos fenómenos tienen necesariamente una gran influencia en todo el comportamiento humano. Ni tampoco puede limitarse ese hecho al hombre. Pavlov destaca, por ejemplo, repetidas veces la función coadyuvante del ritmo en sus perros de experimentación: «Como es sabido, el ritmo se utiliza para simplificar todos los movimientos, y, en general, para simplificar toda la vida».[2] Y también: «Además de eso se encontraba en este perro un reflejo condicionado rítmico magníficamente desarrollado, o sea, que el sistema se constituía muy pronto estableciendo una sucesión constante de los estímulos positivo e inhibitorio».[3] Tiene poca relevancia para nuestra cuestión el que Pavlov haya producido artificialmente esa rítmica en sus experimentos. Esto puede mostrar, a lo sumo, que la disposición a aligerarse la vida por el ritmo está presente en el animal sólo como tal disposición, sin llegar a expresarse más que en el contacto con el hombre, que ya conoce el trabajo y utiliza conscientemente sus resultados. Lo decisivo es que determinados rendimientos son más fáciles si se hacen rítmicos, y esta ritmización puede conseguirse tanto en el hombre cuanto en el animal, y frecuentemente sin que llegue a consciencia. El ritmo es pues un elemento de la existencia fisiológica del ser vivo. Hemos indicado ya que algunas funciones no pueden discurrir normalmente más que si observan un determinado ritmo, y que la arritmia es un síntoma de perturbación, y hasta de enfermedad. En la vida se produ-

1. Frazer, *op. cit.*, págs. 964 s.
2. Pavlov, *Mittwochkolloquien* [Los miércoles de Pavlov], ed. alemana, Berlin 1955, Band [vol.] II, pág. 53.
3. *Ibid.*, pág. 500.

cen además hábitos motores que en el curso de un tiempo dilatado hacen de esos fundamentos reflejos incondicionados por los cuales se realiza casi automáticamente el modo más cómodo o menos fatigoso de realización: es el ritmo en el vuelo de los pájaros, y en la marcha de los animales y del hombre. Como es natural, eso no tiene aún nada que ver con el ritmo como elemento del arte. Schelrtema dice acertada y agudamente: «Caminamos rítmicamente porque una marcha irregular sería demasiado cansada, y consiguientemente nuestras huellas en la arena forman dibujos regulares sin que a nadie se le ocurra hablar a su propósito de ornamentación».[1]

Por eso el reconocimiento de esos factores procedentes de la fisiología no debe oscurecer la cuestión central de la génesis, sobre todo el carácter específicamente humano, condicionado por la cultura material, que tiene el ritmo procedente del trabajo. El hombre vive en sí, como el animal, en la naturaleza, y la interacción entre uno y otra es entre potencias del mismo orden del ser: por eso los ritmos que pueden producirse en esa interacción no se desprenden del mundo natural. En cambio, en el trabajo el hombre toma un trozo de naturaleza, el objeto del trabajo, y lo arranca de su conexión natural, lo somete a un tratamiento por el cual las leyes naturales se aprovechan teleológicamente en una humana posición de fines. Esto se intensifica aún cuando aparece en la herramienta una «naturaleza» teleológicamente trasformada de ese modo. Así se origina un proceso, sometido sin duda a las leyes naturales, pero que, como tal proceso, no pertenece ya a la naturaleza, y en el que todas las interacciones son naturales sólo en el sentido que parte del objeto del trabajo, pero sociales en el sentido que arranca de la herramienta, del proceso de trabajo. Este carácter ontológico impone un sello al ritmo que así se origina. Mientras que en el animal se trata simplemente de que la adaptación fisiológica al entorno puede en determinadas circunstancias producir algo rítmico, en el trabajo el ritmo nace del intercambio de la sociedad con la naturaleza. Sin olvidar, desde luego, que la conexión general entre ritmo y facilitación de la vida procede de la naturaleza y tiene en el trabajo «sólo» su aplicación consciente. Pero ese «sólo» indica un salto de dimensiones histórico-universales. La diferencia aparece claramente en el hecho de que los movimientos del hombre que trabaja —factor decisivo del ritmo de trabajo— son tanto más «artificiales», tanto menos debidos a espontaneidad fisiológica, cuanto más evolucionado está el trabajo. Goethe ha visto muy claramente la diferencia en cuestión, y la ha formulado del siguiente modo: «El animal aprende de sus órganos; el hombre educa los suyos y los domina».[1] Pero hombre significa sin duda aquí —también para Goethe— el hombre que trabaja, el hombre que se hace hombre por el trabajo.

1. E. Adama von Scheltema, *Die Kunst der Vorzeit* [El arte prehistórico], Stuttgart 1950, pág. 41.

Por todo eso hay que rendir nuevo homenaje al mérito de Bücher, que no arranca simplemente del trabajo, sino muy concretamente del proceso del trabajo, y analiza también sus momentos subjetivos relativos al ritmo. El momento más importante es para nosotros el aligeramiento o facilitación del trabajo a consecuencia de su ritmización. Bücher parte de la observación de que el cansancio se produce sobre todo por la permanente tensión intelectual durante el trabajo. Esta tensión puede disminuirse mediante la automatización, la conversión de los movimientos en mecánico-voluntarios. Esta es precisamente la función del ritmo. El aligeramiento «se produce cuando se consigue regular de tal modo en el trabajo el gasto de energías que éste tenga lugar según cierto equilibrio y que el comienzo y el final de un movimiento se encuentren siempre dentro de los mismos límites espaciales y temporales. El movimiento de un mismo músculo con la misma intensidad y en los mismos intervalos produce lo que llamamos ejercitación; la función somática actuante en determinadas correlaciones temporales y dinámicas, una vez puesta en movimiento, se continúa mecánicamente, sin necesidad de un nuevo ejercicio de la voluntad, hasta que la inhibe la intervención de una diversa decisión voluntaria, o, en otras circunstancias, la acelera o decelera».[2] No necesitamos tratar ahora este problema de la ejercitación. Tiene interés para nosotros en la medida en que el dominio de los propios movimientos, del propio cuerpo, es presupuesto técnico para un grupo de artistas (actores, bailarines), al modo como lo es para otros el dominio de un material. Con esto volvemos a ver que no se puede hablar razonablemente de génesis del arte sino a propósito de un nivel determinado del trabajo humano. Pero la argumenta-

1. Goethe, *Maximen und Reflexionen* [Maximas y reflexiones], *loc. cit.*, Band [vol.] IV, pág. 242.
2. Bücher, *Arbeit und Rhytmus* [Trabajo y ritmo], Leipzig y Berlin 1909, páginas, 22 s.

ción de Bücher nos introduce aún más profundamente en nuestro problema. La ejercitación no puede conseguirse ni desarrollarse más que por una regulación del trabajo, y Bücher hace a este respecto la acertada observación de que «un movimiento es tanto más fácil de regularizar cuanto menos tiempo dura. La medición se facilita extraordinariamente por el hecho de que todo movimiento de trabajo se compone al menos de dos elementos, uno más fuerte y otro más débil: elevación y caída, golpe y arrastre, extensión y contracción, etc. El movimiento se presenta así como impedido en sí mismo, y esto tiene como consecuencia el que la recurrencia regular de movimientos de igual intensidad y que discurren en los mismos lapsos temporales se nos presente siempre y necesariamente como ritmo».[1]

Esto basta para mostrarnos el hecho elemental del ritmo —que a ese nivel no es, naturalmente, más que un fenómeno de la práctica cotidiana y no contiene en sí ni siquiera una intencionalidad estética inconsciente— en su necesaria conexión con el trabajo. Y Bücher indica con razón que el diverso ritmo de trabajos diversos entra siempre como sonido en la consciencia cuando «el contacto de la herramienta con el material es sonoro».[2] Tienen gran importancia las diversidades de estos ritmos, que están determinadas no sólo por la constitución somática del hombre, sino también por su interacción con una potencia social, con las exigencias materiales de concretos modos de trabajar, como documenta Bücher con gran número de ejemplos. La importancia estriba en que con ellas el carácter social del fenómeno aparece bajo una luz más clara. No hará falta siquiera detenernos ante los problemas de la cooperación entre dos o más trabajadores, aunque Bücher, apoyándose en casos muy gráficos, como el ejemplo de la colaboración de dos herreros, muestra cómo el proceso del trabajo produce en este caso no sólo el ritmo, muy determinado, de los movimientos adaptados el del uno al del otro, sino también los sonidos producidos. Lo principal, empero, es que ese ritmo no es algo naturalmente fijado, como ocurre en determinados movimientos que nuestro sentido, educado por el ritmo del trabajo, percibe en el mundo animal; sino un elemento siempre variado y siempre perfectible de la práctica específicamente humana. Por eso el fundamento no es

1. *Ibid.*, pág. 23.
2. *Ibid.*, pág. 24.

ningún «instinto», ningún reflejo involuntario, incondicionado, sino un reflejo condicionado en el sentido de Pavlov, un reflejo adquirido por el ejercicio. Y precisamente la multiplicidad varia de esos ritmos, ya desarrollada en estadios relativamente poco evolucionados, da lugar a que el fenómeno básico común se convierta en un elemento adquirido por la vida cotidiana humana, aplicable y aplicado de diversas formas a diversos objetos.

La diferencia entre esa ritmización por el trabajo y la «natural» que se da en la vida de los animales (y de los hombres) consiste, subjetivamente, en que esta última se desarrolla de un modo plenamente espontáneo, sin consciencia refleja, porque constituye un elemento orgánico innato de la existencia animal (o humana), mientras que la primera es en cada individuo resultado de un proceso de ejercitación. La reacción sobre la autoconsciencia se produce porque esa cosa aprendida se convierte en involuntaria, aunque nunca en el mismo sentido ni con la misma naturalidad que en el otro caso; lo adquirido, aunque sea muy firmemente, por la experiencia, el ejercicio, la costumbre, etc., conserva siempre el acento emocional correspondiente: es adquirido y no innato. Hay, sin duda, transiciones numerosas. Por ejemplo, pasada una larga enfermedad hay que aprender de nuevo a andar, etc. Pero la actitud interna respecto del caminar sigue siendo distinta de la que se tiene respecto del remo o el ejercicio del tenis.

Objetivamente se trata, por una parte, de ritmos mucho más variados y, por otra, de ritmos mucho más complicados —y, consiguientemente, más acentuados como tales— producidos por la interacción entre el proceso y el objeto del trabajo. Esta naturaleza de la situación objetiva determina los momentos subjetivos antes descritos. Es muy probable, desde luego, que los ritmos fisiológicamente determinados produzcan disposiciones a aquel desarrollo, disposiciones que, en el despliegue del trabajo, pasan de la potencialidad dormida a efectiva actualidad. Esta cuestión no está aún ni mucho menos aclarada. Los ejemplos de fenómenos «estéticos» en los animales dados por Darwin no son convincentes. Y Bernhard Rensch[1] ha sido muy acrítico en su tratamiento de las condiciones concretas en sus recientes experimentos con monos para

1. B. Rensch, «Aesthetische Faktoren bei Farb— und Formbevorzugung von Affen» [Factores estéticos en las preferencias cromáticas y formales de los monos], *Zeitschrift für Tierpsychologie* [Revista de psicología animal], Band [vol.] XIV, Heft [Cuaderno] 1, Berlin-Hamburg 1957.

poner en evidencia el «sentido estético» de éstos. Y no tengo en cuenta, al decir esto, detalles de su trabajo como el de considerar fenómeno análogo a las «modas» el que las reacciones de sus sujetos experimentales difieran mucho unas de otras —cuando es sabido que incluso en el hombre la moda no puede presentarse sino a niveles muy altos de evolución, y que las reacciones estéticas de los hombres primitivos se mantienen sin alterar durante siglos. Lo más grave es que Rensch no tiene en cuenta las condiciones específicas de los experimentos. Los animales en cautividad tienen una «seguridad» de la que carecen en cualquier otra situación (tanto por lo que hace al alimento cuanto en lo que se refiere al peligro de la vida); por eso su atención se despliega de un modo completamente distinto que en condiciones de vida normales. En segundo lugar, los sujetos experimentales reaccionan a objetos que se les ofrecen ya listos, pero que ellos no habrían podido fabricar jamás. En el experimento más interesante de los dispuestos por Rensch se trata de una reacción a modelos regulares e irregulares. Pero la preferencia por los primeros prueba, a lo sumo, la presencia de una de las potencialidades a que nos hemos referido, y no la de un «sentido estético» en animales que vivan en libertad y en condiciones normales. No hay duda de que esa potencialidad es un problema interesante (también por lo que hace a los hombres primitivos) y merece una investigación profunda. Pero para ello hay que empezar por hacer conscientes de un modo mucho más crítico las condiciones del experimento, aún oscuras en Rensch y en muchos otros autores; esas condiciones experimentales no se limitan, por lo demás, a las condiciones de vida de la cautividad, sino que comprenden también las de los animales domésticos, a partir de las cuales es también ilícita toda inferencia directa sobre el animal en general.

Hemos trazado ese excurso con objeto de formular claramente desde el principio las cuestiones metodológicas que son más importantes para nuestro problema. Si volvemos ahora al problema del ritmo y el trabajo, estará claro que esa etapa no tiene aún por sí misma nada que ver con el arte. El carácter estético del ritmo no se presenta en la cotidianidad del hombre primitivo sino en la medida en que un tipo de trabajo, por disminuir relativamente el gasto de energía y producir al mismo tiempo mejores resultados, suscite placenteras sensaciones de alivio, de dominio de sí mismo y del objeto, desencadenando así una autoconsciencia del proceso

de trabajo (en el primer sentido de nuestra anterior precisión terminológica). Mientras tales sentimientos no se presenten más que como acompañamiento inmediato del proceso concreto de trabajo, el En-sí meramente germinal de lo estético queda objetiva y subjetivamente latente, y requiere aún para su despliegue otros momentos diferenciadores que separen el ritmo de esa originaria e inseparable conexión con el proceso de trabajo particular y concreto, le den una función independiente en la vida del hombre y posibiliten de ese modo su generalización y aplicación a los más diversos campos, ya fuera del trabajo mismo.

El primero de esos momentos mediadores será seguramente la satisfacción por el mejor rendimiento y el alivio del trabajo, y ante todo la autoconsciencia del hombre trabajador, alimentada por esas vivencias y experiencias. Este sentimiento, que se presenta además constantemente también a niveles mucho más evolucionados mientras el proceso de trabajo se perfecciona y aligera por el rendimiento de los que trabajan,[1] se expresa, como todos los hechos importantes de la vida de este período, bajo una capa mágica. Para nuestros fines es irrelevante cuál sea el grado de profundidad de esa vinculación con la magia, y en qué medida esa vinculación —a través de mediaciones— determine las acciones mismas, o si es, literalmente, sólo una capa mágica que recubre contenidos nada mágicos. Gordon Childe tiene en nuestra opinión razón en principio cuando insiste en la superficialidad de esas vinculaciones, y así recuerda, por ejemplo, que, a niveles ya muy superiores, han sido sacerdotes sumerios los que han inventado la escritura, pero no lo han hecho como sacerdotes ni como magos, sino a consecuencia de sus mundanales funciones administrativas; lo mismo dice de la invención de la escritura en Egipto y en la cultura cretense.[2] En cierto sentido vale esa afirmación también para niveles más primitivos, aunque en éstos la capa mágica es seguramente más espesa y la interacción real entre reales experiencias del trabajo y analogías mágicas como generalización de las mismas ha sido probablemente mucho más íntima. Pero esa intrincación subjetiva no suprime la divergencia, presente en sí, entre los actos y las intenciones. La separación es sin duda aquí mu-

1. No hará falta aludir aquí a las complicadas experiencias de la edad de la máquina, pues en ella el trabajador se convierte en mero apéndice de la máquina misma.

2. Gordon Childe, *Man Makes Himself*, London 1937, pág. 209.

cho mas temprana y radical que en el período de la génesis del arte. Y Gordon Childe indica finalmente —también con razón— que la ciencia no ha podido nacer directamente de la magia y de la religión, y que, de hecho, la medicina y la astronomía, cuando han sido anexionadas por la religión, han resultado sin remisión estériles como ciencias.[1] En todo caso, la ciencia no puede llegar a ser tal más que si desarrolla su específico método desantropomorfizador en lucha contra la magia y la religión. Lo mismo vale, como también hemos mostrado, respecto de lo estético, aunque en este caso, ciertamente, el proceso de separación —por motivos que también hemos visto— es aún más complicado y más difícil que en la ciencia. Por lo que hace a la cuestión del trabajo y el ritmo, hay que recoger como dato firme que el origen del movimiento ritmizado es un resultado del perfeccionamiento del proceso de trabajo, del desarrollo de las fuerzas productivas del trabajo, o sea, que no puede estar determinado inmediata o directamente por la magia. Pero si nos dedicamos ahora a reflexionar acerca de los momentos desencadenadores de la independización de lo estético, el objeto primario de nuestro interés no va a ser tanto el proceso objetivo mismo cuanto, más bien, su reflejo subjetivo en la consciencia, el desarrollo incipiente de un peculiar reflejo de la realidad.

Al hablar antes de un primer origen de la autoconsciencia por obra del incremento en el rendimiento del trabajo con esfuerzo menor, afirmábamos implícitamente una tendencia al desprendimiento del ritmo respecto de su concreto papel en un determinado proceso de trabajo. Cuanto más diversos son los ritmos que nacen por la diferencia material entre trabajos diversos, tanto más fácilmente procede ese desprendimiento y tanto más resueltamente puede el ritmo convertirse en un elemento de la vida cotidiana relativamente independiente de las iniciales circunstancias desencadenadoras. El proceso de esas separaciones y generalizaciones es cosa muy corriente en la vida cotidiana. Gehlen describe con mucho detalle procesos de esa clase. Gehlen descubre las abstracciones realizadas en esto al exponer que un determinado signo sensible de cosas o procesos, de forma o color, «que es indicador de una entera masa cósica, ...es propiamente "abstracto", es decir, "retirado" mediante la indiferencia respecto de otras impresiones veci-

1. *Ibid.*, págs. 255 s.

nas e igualmente posibles, y cuando tratamos del mismo modo otra cosa que presente simplemente esa misma nota, volvemos a abstraer, esta vez de la diversidad total de las dos cosas que tratamos del mismo modo». Y Gehlen considera que ese abstraer no es tanto un acto, una acción positiva, cuanto «una simple *inhibición* central de otros puntos de vista».[1] Si esas abstracciones por analogía pueden producirse ya a niveles relativamente bajos, es claro que, cuando se trate de reflejos condicionados fijados por el individuo, su difusión será mucho más fácil.

Más adelante consideraremos repetidamente cómo se producen las muy diversas trasposiciones del originario ritmo del trabajo a los diversos modos de manifestación de la actividad humana. Aquí indicaremos brevemente —cosa que en el tratamiento de la ornamentística desempeñará un papel nada inesencial— que el ritmo originario espacio-temporal del trabajo, alcanzada una cierta altura de la técnica, puede imponerse como ritmo espacial en el producto mismo del trabajo. Boas ha descrito esto del siguiente modo: «Otro elemento fundamental de la forma decorativa es la repetición rítmica. Las actividades técnicas en las cuales se utilizan regularmente movimientos repetidos dan lugar a repeticiones rítmicas en la dirección del movimiento».[2] Cierto que eso explica sólo la conexión técnica entre ritmo originario espacio-temporal y ritmo puramente espacial; cuestión distinta es el hecho de que esa conexión se convierta en un elemento de la estética. Observemos sólo —anticipativamente— que en la vida cotidiana espontánea no se da la separación y contraposición, rígidas y fetichistas, entre espacio y tiempo, que son frecuentes en el pensamiento burgués. Esto no es en modo alguno casual. Pues precisamente a causa de la inmediatez de la práctica cotidiana, toda objetividad y todo proceso se concibe en su seno como algo inseparablemente espacio-temporal. Esta dialéctica espontánea de la vida cotidiana permite apreciar que la separación, tan frecuentemente metafísica y rígida, de espacio y tiempo es una involución intelectual, un defectuoso reflejo del en-sí de la realidad objetiva. La tenacidad de esas concepciones metafísicas se debe en parte a que hay casos en los cuales es necesaria, científicamente fecunda, la separación me-

1. GEHLEN, *Der Mensch* [El hombre], *cit.*, pág. 231. — El que Gehlen hable siempre de «símbolos», sin notar la naturaleza analógica de esos actos, no suprime la corrección descriptiva de su texto.
2. BOAS, *op. cit.*, pág. 40.

todológica de espacio y tiempo; baste con recordar la geometría, ciencia nacida muy tempranamente. Por lo que hace al tema que presentemente nos ocupa, el ritmo, es claro que su manifestación originaria en el trabajo tuvo que ser espacio-temporal. Ya ocurre así en los ritmos de movimiento animales y humano-primitivos; aún más tiene que ser así en todo ritmo de trabajo, y ya con mucha mayor consciencia. Y como la tendencia general de lo estético consiste en superar la fetichización —tanto la espontánea de la cotidianidad cuanto los prejuicios metafísicos que penetran en ésta— mediante una nueva inmediatez, esa función se realizará también en el terreno del ritmo. Hasta más tarde no podremos estudiar las complicadas cuestiones que se relacionan con este hecho. La exposición de Boas es instructiva en la medida en que documenta, para niveles relativamente primitivos, ese paso espontáneo a un ritmo puramente espacial. A un nivel muy superior se encuentra miméticamente un restablecimiento consciente de la originaria espacio-temporalidad del ritmo: en la danza; el nivel, decimos, es muy superior al primitivo porque tiene que haber ya una unificación de la música —y acaso el canto— con el ritmo de movimiento. Gehlen describe con mucha precisión el hecho: «En la danza libre el movimiento comulga con la música, la cual, si la danza es buena, no es mero "acompañamiento", sino que más bien la música parece continuar sonoramente la música interna de los movimientos, igual que el movimiento parece recoger la música, inespacial en sí, y adensarla en un lugar visible».[1]

Siguiendo a Bücher nos hemos interesado ya por los sonidos ritmizados diversos —por intensidad y, frecuentemente también por el timbre— que se producen en ciertos trabajos. Ciertos restos de arcaicas tradiciones indican que el carácter ritmizado del trabajo solía expresarse en niveles muy primitivos como un acompañamiento del ritmo de los movimientos por gritos inarticulados, pero muy bien insertos en el ritmo mismo. He aquí la descripción de Bücher: «Así pues, el primer paso dado por el hombre primitivo en su trabajo en la dirección del canto no habría consistido en pronunciar palabras significativas según una determinada ley silábica y con objeto de expresar ideas y sentimientos de un modo placentero para él y comprensible para los demás, sino en la variación de sonidos semianimales para insertarlos en una determinada

1. GEHLEN, *Der Mensch* [El hombre], *cit.*, pág. 154.

sucesión, adecuando el canto al trabajo y con el fin de robustecer la sensación de alivio que le producían sin más aquellos sonidos, y el de conseguir tal vez una positiva sensación de placer. El hombre construyó sus primeros cantos de trabajo tomando el mismo material primigenio con el que el lenguaje construyó sus palabras: los simples sonidos naturales. Así han nacido cantos, de los abundantemente ejemplificados más arriba, que constan de series de sonidos sin sentido y en cuya ejecución lo único que importa es el efecto musical, el ritmo sonoro, como apoyo y sostén del ritmo del movimiento. La necesidad de construir ambas clases de ritmo en concordancia recíproca venía impuesta por su común dependencia de la respiración».[1] Estas consideraciones vuelven a mostrarnos de qué modo actúan eficazmente los elementos «naturales». Bücher tiene toda la razón cuando subraya el papel vinculador de la respiración.

No poseemos, desde luego, documentos auténticos de esa etapa inicial, ni tampoco de aquella otra en la cual los sonidos inarticulados dieron de sí palabras emocionalmente cargadas, y, aún más tarde, canciones de contenido coherente. Sí que poseemos, ciertamente, cantos del trabajo, cantos cuya estructura parte del ritmo de trabajo y se basa en él. La gran mayoría de esos cantos de trabajo procede, empero, de un período en el cual el comunismo primitivo se ha disuelto ya; el trabajador que canta es ya un explotado, muy frecuentemente un esclavo. El contenido emocional de esos cantos tiene, consiguientemente, una complicación (trabajo como coacción, como explotación, temor al amo o al vigilante, lamento, rebelión, etc.) que no pueden haber poseído los simples cantos de trabajo de una sociedad aún sin clases. La característica más primitiva de esos iniciales cantos de trabajo ha tenido que consistir no sólo en un contenido cualitativamente menos diferenciado, sino también en el hecho de que el modo de trabajo de una sociedad sin desarrollar no podía suministrar sino una menor variación de ritmos.

Si nos decidimos a intentar rellenar la laguna abierta en el conocimiento histórico tenemos que apelar a la magia, aunque sin olvidar todas las reservas que ya antes hemos tenido que hacer al respecto. Bücher ha mostrado con algunos ejemplos que hay una conexión que relaciona las canciones nacidas de los ritmos de tra-

1. BÜCHER, *op. cit.*, pág. 359.

bajo con el círculo de las representaciones mágicas.[1] Seguramente no es casual que uno de esos ejemplos sea una canción de un juego femenino realizado con hoces, pues la supervivencia de tales tradiciones es más fácil entre mujeres y en el campo que en otras circunstancias. Es verdad que no se trata de una canción de trabajo propiamente dicha, sino del acompañamiento cantado de un juego, nacido sin duda alguna del trabajo de la siega. Pero la pervivencia de esos contenidos, reforzada por las ceremonias mágicas de que habla Bücher, las cuales se realizan con cantos prescritos en ritmos no menos fijos, muestra que el desarrollo de los cantos de trabajo propiamente dichos a partir del ritmo de trabajo ha debido tener un estrecho contacto con contenidos mágicos. El contacto ha tenido que ser de contenido, porque innumerables hechos de otros campos de la vida muestran claramente que los hombres primitivos han interpretado mágicamente su dominio del mundo externo y de sus propias capacidades, con lo que estarían acostumbrados a explicar por fuerzas mágicas el intensificado rendimiento del trabajo y las sensaciones placenteras suscitadas por ese progreso. Y ese contacto de contenido entre la rítmica y la magia se profundiza y refuerza por la acción potenciadora, intensificadora de la vitalidad y la autoconsciencia, que tiene por su acción formal todo ritmo rígidamente observado. Una vez establecida esa conexión, aparece como perfectamente natural la trasposición del ritmo de un campo a otro. Existe abundante documentación del papel del ritmo en las ceremonias directamente mágicas. Pero estas ceremonias eran un medio universal de regulación de los más diversos ámbitos de la vida. Por eso, una vez establecida la especie de trasposición, una vez liberado el ritmo, gracias a ella, del concreto trabajo en el que nació, no había ya nada que se opusiera a una generalización ulterior, a una ampliación aún más amplia. Cierto que para eso hace falta la imitación —primariamente determinada de modo mágico— de procesos reales de la vida, para poder acercar mágicamente a su realización el objetivo deseado. Ya el hecho de una tal imitación sin vinculación teleológica práctica —o mejor decir, orientada a una finalidad fantasmagórica— libera al ritmo del trabajo real, le da una versión sensible, pero generalizada. Nos limitamos en esto a una mera alusión, porque el complicado ciclo problemático de la mímesis se tratará en

1. *Ibid.*, págs. 331 ss.

los capítulos siguientes. Será la danza seguramente la que habrá cobrado mayor importancia en todo eso. Y observemos brevemente que no sólo en los pueblos primitivos, sino también y todavía en la Antigüedad, la danza, aunque ya convertida en arte, no habría perdido en modo alguno su vinculación originaria con el trabajo, el ejercicio y el juego, con las costumbres de la vida cotidiana. En todo caso, Bücher, además de una serie de casos tomados de la vida de los pueblos primitivos, aduce muy diversos ejemplos de la Antigüedad clásica, por ejemplo, del *Banquete* de Jenofonte.[1]

Pero, cualquiera que haya sido el curso de ese proceso por el cual el ritmo ha rebasado el trabajo concreto, se ha desprendido relativamente de él y se ha generalizado en las más diversas manifestaciones vitales, lo filosóficamente esencial es que ha pasado de ser un momento de la vida real a ser el reflejo de ese momento. Este carácter de reflejo que cobran incluso los elementos más abstractos de lo estético debe acentuarse siempre porque es imposible exagerarlo. Pues la moderna estética burguesa, que rastrea su odiado materialismo en toda noción de reflejo, se esfuerza siempre por contraponer las formas y los elementos formales simples y abstractos —ante todo los matematizables o geométricos— a la reproducción artística de la realidad. La simple reproducción se interpreta por lo general como mero naturalismo, para difamarla como tal o degradarla al menos al papel de cosa secundaria; en cambio las formas abstractas reciben una artificial luz que procede «de lo alto», como revelación de un poder trascendente o, las más de las veces, como objetivaciones de la huida del mundo de un alma esencialmente condenada a eterna soledad. Frente a esas concepciones hay que subrayar el escueto hecho de que todo uso del ritmo fuera de su concreta forma de manifestación inmediata en un determinado trabajo es ya el reflejo de lo que efectivamente cumple en la realidad.

Aquí se ve la conexión de nuestras dos afirmaciones: que el ritmo es un reflejo de la realidad objetiva y que procede del trabajo. La derivación directa del ritmo a partir de las particularidades fisiológicas del hombre no sólo desdibuja sus específicos rasgos humano-sociales, como les ocurrió frecuentemente a los darwinistas, sino que produce además, especialmente en los últimos decenios, una mecánica escisión entre el hombre y su entorno social.

1. *Ibid.*, págs. 325 s.

Tal vez sea Caudwell el que más drásticamente lo expresa. Por ejemplo, cuando dice: «La poesía es rítmica. El ritmo promueve la elevación de la consciencia fisiológica, con objeto de eliminar nuestra percepción sensible del mundo circundante. En el ritmo de la danza, de la música, del canto, nos hacemos *auto*-conscientes con eliminación de la consciencia. El ritmo del corazón, de la respiración, de la periodicidad fisiológica, niega el ritmo físico del mundo circundante. En este sentido es también rítmico el dormir. El que duerme se refugia en el castillo del cuerpo y cierra el portón».[1] Probablemente bajo la influencia de Freud, la poesía se sitúa así en la línea del sueño, y el ritmo se convierte en guardián de la cerrazón solipsista del Yo, igual que en Freud el sueño es guardián del dormir; y todo eso se proyecta, como fenómeno «cósmico», sobre la prehistoria. Observemos sólo de paso el que Caudwell, que por lo general subraya enérgicamente el carácter social del arte y hasta ve en el ritmo un equilibrio entre el contenido emocional de la poesía y las relaciones sociales en las cuales se realiza aquel contenido, se muestra en esta cuestión sumido en una tal contradicción con sus propias concepciones que la lírica se le convierte en una contraposición metafísica a la épica y la dramática. Más importante es notar que, como consecuencia, la autoconsciencia pierde entonces toda relación con el mundo, con el mundo circundante del hombre, y ya no es la relación, fundada en la práctica, de los reflejos de la realidad con el hombre, sino la huida del mundo, la fundamentación teorética de una hermética oclusión del hombre respecto de la realidad externa. En esto se expresa sin duda el comportamiento de una gran parte de la intelectualidad burguesa en el período imperialista, pero es radicalmente antihistórico el interpretarlo como principio «eterno» de la evolución de la humanidad. La mistificación que así se produce se agrava aún por el hecho de que Caudwell pretende fundamentar su tesis fisiológicamente. Hemos dicho ya que no debe subestimarse el papel de los momentos fisiológicos, pues el ritmo nacido del trabajo es producto de una interacción entre los datos fisiológicos del hombre y las exigencias de un rendimiento óptimo del trabajo, y la constante apelación a lo fisiológico se manifiesta precisamente en el esfuerzo por aligerar el trabajo. Por lo demás, y como también hemos dicho, todavía en fases posteriores de la evolución la influencia del ritmo fisiológicamente determinado (la respiración en la poesía, en el canto, etc.), es un factor no irrelevante del ulterior desarrollo y afinamiento de aquél. Pero hay que negar resueltamente que esos momentos, tomados en sí y precisamente como negaciones del ritmo «externo», pudieran dar lugar a una poesía o una música. El dominio sobre los fenómenos rítmicos de la naturaleza, por ejemplo, el cambio de las estaciones, requiere ya una cultura relativamente alta. Gordon Childe dice con razón que el primitivo calendario lunar ha producido en esto grandes dificultades.[1] Caudwell mismo, en una justificada polémica contra la teoría wittgensteiniana de lo «indecible» (basada en la construcción de un dilema metafísico entre expresabilidad semántica e intuición mística), muestra el importante papel desempeñado por el arte en la expresión de ese «indecible». Pero como en su polémica él mismo no puede apelar más que a una autoconsciencia solipsista, su contraposición —«el músico es un matemático introvertido»[2]— es tan metafísica y mística como la criticada teoría de Wittgenstein.

1. CH. CAUDWELL, *Illusion and Reality*, London 1950, pág. 199.

Quede claro que nuestra afirmación no supone sólo una toma de posición contra la idea de una génesis mística a partir del Yo aislado, sino también otra contra todas las concepciones que pretenden reducir el reflejo a una fotocopia de la realidad inmediatamente dada. Aquí encontramos, en estética, las limitaciones generales del actual pensamiento burgués, que pretende seguir ignorando la existencia del materialismo dialéctico y dirige siempre su polémica contra la especie más primitiva, mecánica y metafísica del materialismo. El materialismo dialéctico, empero, tiene que ir conquistando su propio método no sólo en pugna con el idealismo filosófico, sino también en polémica con sus precursores mecanicistas. Lenin ha establecido la diferenciación respecto del materialismo metafísico, «cuyo *mal* capital consiste en la incapacidad de aplicar la dialéctica a la teoría de las imágenes, al proceso y al desarrollo del conocimiento».[3]

Es sin duda interesante el que, en cuanto que se habla no de la teoría filosófica del reflejo, sino de la interpretación de hechos concretos de la vida, hay numerosos investigadores que aplican prácticamente la teoría dialéctica del reflejo (con otra terminología). Piénsese en las exposiciones antropológicas de Gehlen en las

1. GORDON CHILDE, *Man Makes Himself*, *cit.*, pág. 243.
2. CAUDWELL, *op. cit.*, pág. 247.
3. LENIN, *Philosophischer Nachlass* [Cuadernos filosóficos), *cit.*, pág. 289.

cuales reconoce prácticamente abstracciones y acentuaciones en el reflejo de la realidad, o sea, que concibe ese reflejo dialécticamente en el caso concreto, aunque —preso en los generales prejuicios burgueses del período imperialista— presenta el fenómeno correctamente descrito bajo la confusionaria etiqueta del símbolo. Análogamente tiene lugar la aplicación de la rítmica fuera del trabajo concreto. En el reflejo de la totalidad sensiblemente dada, uno de los principales momentos, el ritmo —y, por de pronto tal como es inmediatamente, particularmente subrayado y separado así de su concreto y originario mundo apariencial—, se incorpora, como pieza de realidad autónomamente captada (reflejada), al acervo experiencial, se preserva en él para utilizarlo de modo nuevo en nuevas conexiones. Este proceso es frecuente en la vida cotidiana, y suele tener lugar sobre la base de analogías o inferencias analógicas. Si éstas tienen un germen fundado en la realidad objetiva, o sea, si son reflejos relativamente fieles, pueden convertirse en posesión duradera de la vida cotidiana, y hasta dar ocasión a generalizaciones científicas; si no lo son, se extinguen o sobreviven como prejuicios, supersticiones, etc. (recuérdese el prejuicio contra los pelirrojos). También los «productos semifabricados» estéticos de la cotidianidad viven y obran de este modo, por ejemplo los logros verdaderos o aparentes del conocimiento práctico del hombre. Lo que ocurre es que generalmente no se subraya —o no se subraya suficientemente— que el reflejo de la realidad constituye la mediación imprescindible de todo paso ulterior en una tal ampliación de la práctica.

Por eso el problema no es propiamente para nosotros ese fenómeno cotidiano de la práctica humana, sino más bien la cuestión de cómo en este caso el reflejo normal se convierte en reflejo estético. El carácter dialéctico, no mecánico-fotográfico, del reflejo no se mostrará en toda su complicación hasta el tratamiento de la reproducción mimética inmediata de la realidad, cuando surjan problemas como la trasformación de la infinitud intensiva y extensiva de la realidad en una refiguración limitada que es, sin embargo, capaz de reproducir aquella infinitud intensiva. Por el momento las dificultades nacen de la misma simplicidad relativa de la situación. Pues se trata simplemente de que un momento de un complejo se refleja aislado para poder utilizarse en otro complejo nuevo. Como hemos subrayado, éste es un fenómeno plenamente normal en la práctica cotidiana y que, una vez comprendido el reflejo dialéctico en su mediada función, no puede suscitar ya particulares reservas. Las dificultades con las que nos encontramos ahora tienen dos raíces: por una parte, se trata de un mero momento de la unidad estética, cuya peculiaridad consiste precisamente en que incluso aislado —y de cierto modo— se le puede considerar estético. Este aislamiento —en sentido estético— no es apenas realizable con los demás momentos, o lo es mucho más difícilmente. Si intentamos, por ejemplo, contemplar aisladamente una figura tomada de una creación poética, nos resulta posible conseguirlo sólo en forma muy relativa. La figura, en efecto, está determinada en su más profunda esencia por su destino, por las situaciones que atraviesa, por las demás figuras con las que está en interacción, etc., todo lo cual le imprime hasta su más propia cualidad. También el análisis que aísla presupone esos lazos, aunque a veces lo haga inconscientemente, y la consideración, se quiera o no, desemboca siempre en la del todo concreto de la obra. Hay sin duda una infinita literatura acerca de figuras aisladas del tipo de Hamlet o Faust, el quijotismo o el bovarismo. Pero esa literatura no es estéticamente relevante más que en la medida en que se abstiene de arrancar totalmente cada figura del entorno que le es dado. Si se produce esa rotura, se tiene el fenómeno de intrusión de la conformación artística en la vida cotidiana, el cual no tiene nada que ver con el que estamos considerando ahora. Pero hemos visto que éste no es el caso del ritmo. Esto se debe, naturalmente, a que en el caso recién aludido tenemos un complejo forma-contenido, mientras que en el caso del ritmo —y esto nos lleva al segundo aspecto de nuestro problema— se trata de un momento puramente formal, sin replección concreta del contenido. Pues ni siquiera categorías en sí formales, como la composición, la gradación retórica, etc., pueden sin más separarse analíticamente de las totalidades concretas en las que figuran. En la segunda parte de esta obra nos ocuparemos detalladamente del hecho de que esas categorías sean formulables como conceptos importantes y fecundos para la estética. Pero aquí no se trata del concepto, sino de la cosa misma, de su reflejo sensible concreto, inmediato, y de su aplicación de la misma naturaleza.

Esa distinción entre la cosa misma y su concepto es de suma importancia para toda la estética. Y cobra una revelancia particular cuando, como nos ocurre aquí, se trata de un momento capaz de independización y que, ya por eso sólo, cobra un cierto carácter

abstracto respecto de la totalidad concreta. En la totalidad concreta de la obra de arte el ritmo está sometido a la legalidad formal general estética, es decir, es forma, él también, de un determinado contenido (particular). Pero, al mismo tiempo, se mantiene su carácter abstracto, en una superación concreta y constante. Por eso es aquí perfectamente posible reflejar por separado esos dos aspectos, aunque, sin duda, a reserva de su contradictoria unidad en la concreta conexión de la obra. Esta unidad de la unidad y la duplicidad es un fenómeno ya presente en la vida cotidiana en cuanto el acompañamiento cantado (la acentuación) del ritmo de trabajo cobra una forma un tanto concreta. En el *Sinngedicht* [Poema del sentido] Gottfried Keller ha descrito con fino humor un caso así: un zapatero está fabricando sedal y acompaña su trabajo cantando el poema de Goethe *Kleine Blume, kleine Blätter* [Florecillas, hojitas]: «Lo cantaba con una vieja melodía muy sentida, con ornamentaciones populares, las cuales, empero, tenían que obedecer rítmicamente a sus movimientos hacia adelante y hacia atrás, y resultaban constantemente retrasadas o precipitadas por los movimientos de su trabajo».

Esta situación puede aclararse aún más echando una mirada a la prosodia, en la cual los elementos del ritmo lingüístico se tratan como conceptos. Es, desde luego, indiscutible la utilidad de la prosodia como ciencia, incluso para la teoría y la práctica estéticas. Pero cuando, a niveles altos de desarrollo, aparecen problemas concretos del ritmo del verso, se presenta en la mayoría de los casos una contraposición entre las exigencias abstractas de la prosodia —en la cual aparece el ritmo originario, nacido del trabajo, en su forma pura— y las necesidades del ritmo del verso, ya complicado, auténtico, nacido del sentido y el sonido de las palabras, pese a estar basado, naturalmente, en las leyes prosódicas como fundamento general. Klopstock ha descrito plásticamente una parte, al menos, de los problemas que así se presentan: «Si elaboramos pues nuestro hexámetro según la prosodia de nuestra lengua y según sus demás reglas de un modo correcto; si somos cuidadosos en la elección de palabras armónicas; si, además, entendemos la relación en que se encuentra un verso respecto de los demás del período; y si, por último, no sólo conocemos la multiplicidad de períodos diversos unos de otros por muchos modos, sino que sabemos por otra parte ordenar según intenciones esos cambiantes períodos, entonces tenemos derecho a creer que hemos alcanzado

un alto grado de armonía poética. Pero las ideas del poema son aún particulares, y también lo es la eufonía. No tienen aún más relación entre ellas que el hecho de que el alma se complace con las percepciones del oído en el mismo momento en que se ocupa del pensamiento del poeta. Si la armonía de los versos gusta de este modo al oído habremos conseguido ya, ciertamente, mucho; pero no todo lo que podríamos conseguir. Aún queda una cierta eufonía vinculada a las ideas y que ayuda a expresarlas. Pero no hay nada más difícil de definir que esta suprema finura de la armonía».[1]

La contraposición parece a menudo abstractamente insuperable, pero la poesía grande consiste siempre en una concreta resolución dialéctica precisamente de las contradicciones más drásticas. Para ilustrar esta situación vamos a aducir —no con la pretensión de indicar siquiera una solución, puesto esto no es posible más que en una teoría de la lírica dentro del estudio de los géneros— algunas expresiones especialmente significativas de grandes líricos que se han interesado también teoréticamente por esta cuestión. Goethe, por ejemplo, ha recusado siempre la práctica poética de métricos rigurosos y dogmáticos de la prosodia, ha despreciado los consejos de esos críticos y ha conservado en muchos pasos de *Hermann und Dorothea* sus hexámetros, laxos, muchas veces abiertamente incorrectos, con objeto de preservar la integridad del ritmo auténticamente poético. En ese sentido escribe a Zelter a propósito de —o, por mejor decir, contra— los sonetos de Voss: «A fuerza de prosodia se le ha escapado totalmente la poesía».[2] E. A. Poe, tan distinto de Goethe en otras importantes cuestiones de la lírica, considera que el escandir, es decir, el leer poesías con un ritmo prosódico, es precisamente la muerte de la poesía: «...que el verso es una cosa, y el escandido otra. El verso antiguo, leído en voz alta, es en general musical, y a veces muy musical. Pero si se lee escandido según reglas prosódicas, lo corriente es que no podamos ni entenderlo».[3] Observemos de paso que también en otras artes se producen análogas contradicciones entre ritmo y métrica

1. Klopstock, *Von der Nachahmung der griechischen Silbenmasse im Deutschen* [De la imitación del metro silábico griego en alemán], *Werke* [Obras], Leipzig 1830, Band [vol.] XV, pág. 10.
2. GOETHE a Zelter, Karlsbad, 22 de junio de 1808.
3. E. A. POE, *The rationale of Verse, Works*, New York, sin año, vol. IV página 303.

(que en este caso es prosodia). Wölfflin ha aludido a las que se producen en la arquitectura del barróco, por ejemplo».[1]

Lo más falso sería inferir de esas contraposiciones que la rítmica prosódica es algo puramente arbitrario, puramente académico y convencional para la poesía. Ante todo —por atenernos a la métrica antigua— Bücher ha mostrado que sus formas principales no son en modo alguno arbitrarias «invenciones» de poetas, reglas cristalizadas de su práctica, sino que se han convertido progresivamente en elementos de la poesía partiendo de la rítmica del trabajo. En esa argumentación parte Bücher del ritmo de golpe y percusión que la voz humana se limitaba a acompañar y seguir en el originario canto de trabajo. Expone concretamente: «El yambo y el troqueo son medidas de percusión sorda: un pie débil y un pie fuerte. El espondeo es un metro de percusión rápida, fácil de reconocer siempre que dos hombres golpean alternativamente. El dáctilo y el anapesto son metros de martilleo, aún observables hoy día en las herrerías de aldea, cuando el trabajador infiere al hierro al rojo un golpe principal seguido y precedido por otros dos breves. Aún en la actualidad el herrero alemán llama a eso "hacer que cante el martillo"». Y así sucesivamente, Bücher subraya luego, para evitar una interpretación demasiado literal y mecánica de sus resultados, que «una vez constituido, el arte del verso sigue sus propios caminos, en cuanto que el poema se ha liberado de la música y del movimiento del cuerpo y ha llegado a ser lo suficientemente independiente como para llevar una existencia propia separada».[2] Esta precaución se justifica además por el hecho de que, como es sabido, la poesía antigua, aunque construida sobre esos elementos de los ritmos del trabajo, no conserva ya nunca el ritmo de ningún trabajo determinado, sino que más bien da una combinatoria de esos elementos condicionada por toda una serie de otros puntos de vista básicamente distintos: mientras que los cantos de trabajo propiamente dichos —según muestra el propio Bücher basándose en los pocos versos de un canto de la molienda conservados por Plutarco— muestran ritmos muy diversos (en el caso del ejemplo, determinados por el ritmo de la piedra del molino). Ritmos análogos pueden también hallarse en

1. WÖLFFLIN, *Renaissance und Barock* [Renacimiento y Barroco], München 1926, págs. 64 s., 123 s., etc.

2. BÜCHER, *op. cit.*, págs. 369 s. — 2. *Ibid.*, págs. 58 ss. Cfr. BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschicste* [Historia de la cultura griega], *cit.*, Band [vol.] II, págs. 204 s.

cantos de trabajo procedentes de los más diversos tiempos y regiones.

La separación respecto del originario ritmo del trabajo es pues muy considerable. No conocemos exactamente el camino que recorrió, ni probablemente lo conoceremos nunca de un modo detallado, en sus etapas. Pero nos parece indudable que en él ha desempeñado un papel de importancia, como momento inicial, el mundo de ideas y sentimientos del período mágico, y que luego, en un estadio ya tardío de descomposición de la comunidad comunista primitiva, el origen de las clases, la contraposición de oprimidos y opresores, de explotados y explotadores, ha suministrado material para una diferenciación de contenido, intelectual y emocional. Pero cualquiera que haya sido el aspecto de esa evolución en cada una de sus etapas, el hecho es que el ritmo no sólo se ha hecho cada vez más graduado y vario, sino también más rico en contenidos, pero, por otra parte, ha conservado al mismo tiempo su carácter formal originariamente simple —respecto de los contenidos intelectuales y emocionales. Esta formalidad suya, relativamente sencilla y pura, está intensa e inmediatamente cargada por vía emocional. Aristóteles lo ha visto así con toda claridad. Por eso ve en los ritmos y las melodías refiguraciones de las diversas pasiones humanas, de la cólera y la suavidad, del valor y la mesura, así como de sus contrarios. Y por eso en su opinión están muy próximos a las propiedades y a los sentimientos éticos.[1]

Hemos hablado ya del despertar de alegría y autoconsciencia por el alivio del esfuerzo físico que conlleva el ritmo originario en el trabajo; y los más simples hechos de la vida —por ejemplo, el placer, a veces entusiasta, que se obtiene de los ritmos de la marcha, especialmente cuando se trata de masas— dan una iluminadora confirmación de esto. Como sin duda hubo un período inicial en el cual todas las victorias del hombre sobre la naturaleza, todas las correspondientes intensificaciones de sus capacidades, se explicaron como efectos de fuerzas mágicas, no hay razón alguna para recusar la presencia de esta ideología de transición en la cristalización del ritmo del trabajo. Sobre todo si se tiene en cuenta que sus consecuencias espontáneas que son casi exclusivamente, o, al menos, predominantemente, somáticas, y cuyas causas reales no podían, obviamente, descubrirse en aquella época, tenían

1. ARISTÓTELES, *Política*, libro VIII, cap. 6.

una tendencia inmanente, un acento, una coloración, etc., paralelas a las tendencias interpretativas mágicas y aparentemente promotoras de éstas, a saber, el dominio de una fuerza natural, o la intensificación del éxito de una actividad humana, mediante otra actividad que imita a la primera sin encontrarse en relación causal con ella. Esta situación es un dato en la relación entre trabajo y ritmo entre los hombres primitivos, y ofrece, por así decirlo, un asidero natural a la interpretación mágica. Aún más claramente apunta a toda esta conexión el hecho de que la rítmica, como ya hemos indicado, desempeñe un papel de importancia en una gran serie de ceremonias mágicas.

Más tarde se produce una evolución que, desde luego, va abandonando cada vez más resueltamente aquella inicial vinculación. Pero no está en absoluto en contradicción con este hecho —sino que más bien lo hace más plausible— el que, como veremos, el ritmo, con su desarrollo, su diferenciación, etc., haya llegado a ser de importancia suma para las danzas, etc., inicialmente mágicas. En todo caso, sigue en pie el hecho de que incluso para los hombres de más elevadas culturas el ritmo ejerce una especie de «hechizo», esto es, el que, por una parte, produce una intensificación de nuestra autoconsciencia, de nuestra capacidad de dominar el entorno y nuestra propia mismidad, pero sin que, por otra parte, nos pongamos en claro acerca de la procedencia de ese poder y de los medios por los que obra. Platón considera todavía la armonía y la rítmica como «dones divinos» que los hombres deben a sus máximos compañeros de fiestas, las musas y sus señores Apolo y Dionisos.[1] Goethe, por su parte, expresa ese fundamento emocional de un modo completamente libre de mitología: «El ritmo tiene algo mágico, y hasta nos hace creer que lo sublime nos pertenece».[2]

No puede sorprender el que en nuestra época esos hechos se retuerzan a veces hasta lo místico. Caudwell, cuyas ideas hemos discutido ya, aprecia en las artes visiblemente dominadas por el ritmo —la lírica y la música— unos retornos al período mágico. «Por eso la poesía es más instintiva, barbárica y primitiva que la novela».[3] No citamos esa sentencia porque sea particularmente

1. PLATÓN, *Leyes*, libro II, cap. 1.
2. GOETHE, *Maximen und Reflexionen* [Máximas y reflexiones], *loc. cit.*, Band [vol.] XXXVIII, pág. 257.
3. CAUDWELL, *op. cit.*, pág. 246.

acertada: al contrario, es incluso del todo errada, pues la tendencia a lo barbárico y lo primitivo, que sin duda domina en una gran parte del arte y la teoría artística del período imperialista, no encuentra desde luego su culminación en la lírica así contrapuesta a las formas épicas o a las artes figurativas, sino que es un fenómeno ideológico general. A lo que hay que añadir que lo que en la cultura contemporánea consideramos bárbaro —con razón muchas veces— no tiene nada que ver con un retorno a épocas remotas; más bien es un fenómeno específico y característico de nuestro período. Tal es, por citar un craso ejemplo del campo de la cultura general, el caso del sistema, sin duda barbárico, de Hitler. Pero, por errónea que sea, aquella afirmación de Caudwell es muy representativa del poder de tales ideas en nuestra época, y ello especialmente porque el principal esfuerzo de este autor se orienta a un análisis marxista de los fenómenos estéticos. El peligro de tales tendencias se expresa sobre todo en la interpretación de problemas generales del arte y de su situación presente: un tipo de emotividad nacida de la situación social del intelectual en el período imperialista se interpreta como «mágica», «primitiva», para hacer de ella el fundamento de la esencia y la génesis del arte. Pero no menor es el peligro de deformar los problemas de la génesis por esa «introyección» de sentimientos sumamente modernos disfrazados de primitivos, con el resultado final de oscurecerlos. Precisamente porque atribuimos al período mágico un gran papel histórico en la génesis de lo estético tenemos que oponernos sistemáticamente a tales teorías. Al estudiar la ornamentística nos ocuparemos detalladamente del más resuelto representante de ese método, Wilhelm Worringer.

Nuestras consideraciones nos han mostrado hasta ahora que todos esos recursos a lo «primitivo», además de ser antihistóricos, son incapaces de aportar nada esencial a la solución de los problemas estéticos. Si volvemos ahora a escuchar la profunda afirmación de Goethe sobre el ritmo, podemos ver claramente, gracias a sus esfuerzos con Schiller, el modo como pueden concretarse realmente cuestiones estéticas de esta naturaleza. Schiller ha tropezado con el problema de la prosa y el verso cuando trabajaba en el *Wallenstein*: con su intensa capacidad de abstracción —especialmente en lo estético— ha generalizado entonces sus propias dificultades de poeta hasta llevarlas a la altura de este tema general: la reacción del ritmo sobre el contenido poético. En este

sentido escribe a Goethe: «Jamás me he llegado a convencer tan firmemente como con este asunto de ahora de lo exactamente que van unidas en la poesía la materia y la forma, incluso la externa. Desde que me he puesto a convertir mi lengua prosaica en una lengua poético-rítmica, me encuentro sometido a una jurisdicción completamente distinta, y no puedo ya utilizar muchos motivos que en la ejecución prosística parecían muy en su sitio; estaban bien para el común entendimiento doméstico, cuyo órgano parece ser la prosa; pero el verso exige resueltamente relaciones como la imaginación, y así he tenido que hacerme más poético incluso en varios de mis motivos. Realmente, todo lo que tiene que levantarse por encima de lo común debería concebirse en verso, inicialmente al menos, pues lo trivial no se traiciona jamás tan claramente como cuando se dice en un modo regulado de escribir».[1]

Aquí encontramos, de un modo muy concreto, la misma función intensificadora y elevadora que tiene el ritmo según el aforismo de Goethe antes citado. La diferencia es que éste resume plásticamente el efecto, el reflejo subjetivo, mientras que la consideración de Schiller apunta a la interacción de forma y contenido; parte de la función formal del ritmo como de algo dado y estudia en el terreno de los principios de qué forma hay que modificar (intensificar) un contenido para que se produzca su recta unidad orgánica con la forma rítmica y sus exigencias. No es posible aquí citar in extenso las interesantes consideraciones de Schiller, las cuales muestran lo ricas, complejas y cargadas de contenido que son esas interacciones en cada caso concreto. Pero a pesar de todo hay que citar al menos sus consideraciones conclusivas, porque contienen una profunda y acertada condensación de la relación entre el ritmo y el contenido total de la obra de arte lingüística, pese a que Schiller no considere concretamente sino el drama. La cosa es importante para nosotros con el fin de comprender lo más exactamente posible cuál es el «lugar» estético del ritmo. Aparte de eso, estas ideas de Schiller apuntan a importantes cuestiones que no podremos considerar sino en el capítulo próximo: el papel que desempeñan los elementos y momentos abstractos de la forma estética en la constitución de las formas artísticas concretas y más propias que facilitan estéticamente el reflejo de la realidad objetiva. La aclaración de su esencia no es, a este nivel

1. SCHILLER a Goethe, 24 de noviembre de 1797.

abstracto en que nos encontramos, sino un trabajo preparatorio, la limpieza del terreno para poder plantear luego adecuadamente la cuestión. De acuerdo con la naturaleza de nuestro trabajo, no se trata aún de la solución concreta de los problemas estéticos mismos. Su provisional e inevitable aclaración no tiene a este nivel más finalidad que la de iluminar filosóficamente la génesis del arte, su separación de la vida cotidiana y de sus demás objetivaciones.

Schiller concluye del modo siguiente su comunicación a Goethe sobre el tema: «El ritmo da además de sí, en una producción dramática, el siguiente efecto grande y significativo, a saber: que al tratar todos los caracteres y todas las situaciones según una misma ley y ponerlas, pese a sus diferencias internas, en una sola forma, obliga al poeta y a su lector a exigir de lo más característico y diverso algo universal, puramente humano. Todo tiene que unificarse en el concepto genérico de lo poético, y a esa ley sirve el ritmo, como representante y como herramienta, porque lo abarca todo bajo su ley. De este modo constituye el ritmo la atmósfera de la creación poética: queda atrás lo grosero, y sólo lo espiritual puede sostenerse en ese tenue elemento».[1] En esas consideraciones suyas alude Schiller sobre todo a tres importantes efectos del ritmo en formaciones artísticas complejas y ricas en contenido. En primer lugar, la función unificadora, homogeneizadora de contenidos heterogéneos; en segundo lugar, su relevancia en la elección de lo importante, en la eliminación del detalle accesorio; en tercer lugar, su capacidad de crear una atmósfera estética unitaria para la totalidad de una obra concreta. La mera enumeración de esos puntos de vista basta para ver hasta qué punto el ritmo, como momento concreto de una concreta totalidad de conformación, se ha alejado de sus abstractos y simples comienzos, cómo está llamado a cumplir funciones que en la época de su origen no estaban contenidas en él ni siquiera germinalmente.

Pese a ello, su continuidad con los comienzos no es en modo alguno casual ni arbitraria, ni puede entenderse por su mero carácter formal. Las palabras de Schiller antes comentadas muestran que tareas como las que el poeta atribuye a la actividad del ritmo no pueden consumarse más que si el ritmo mismo es en ciertos respectos homogéneo con los demás elementos, por él or-

1. *Ibid.*

denados, del arte de que se trate. Ahora bien: no hay duda de que esos elementos son en el caso dado (y también en general) reflejos de la realidad objetiva. Pues lo que Schiller quiere conseguir precisamente mediante una aplicación consciente del ritmo es que en las imágenes de reflejo utilizadas se produzca un movimiento más intenso de acentuación de lo esencial, que aquellas imágenes pierdan su inicial independencia recíproca de aisladas y heterogéneas piezas del reflejo, y que consigan la homogeneidad de una unitaria corriente dramática. Es claro que sólo el reflejo de la realidad es capaz de suministrar el cumplimiento de una tal función, ordenando los elementos del reflejo en una refiguración unificada de la realidad en la obra de arte.

La trasformación del momento reactivo real del ritmo como momento del proceso de trabajo en un reflejo, fue, como ya vimos, presupuesto imprescindible de su aplicación a diversos campos de la vida cotidiana; pero, como también indicamos, en ese paso cobró el ritmo intelectualmente y por de pronto un recubrimiento mágico. En ese recubrimiento estaban ya objetivamente contenidos los gérmenes de su función estética; aún más: en esa fase ya destaca cada vez más claramente su carácter específico como categoría estética. En primer lugar, su carácter formal. El ritmo es ya, ciertamente, un reflejo de la realidad, pero no aún de sus contenidos concretos, sino más bien, y en cierta contraposición con ellos, reflejo de aquellas determinadas formas esenciales que articulan y ordenan objetivamente tales contenidos y los hacen utilizables, útiles para el hombre. La magia desempeña también cierto papel en esa ampliación y generalización. Aleja cada vez más resueltamente los ritmos reflejados de su origen real, los aplica a nuevas formas de movimiento, canto, etc., establece así nuevas variaciones y combinaciones con ellos sin agotar ni debilitar con eso su función ordenadora. Al contrario: precisamente la vinculación mágica, lo ceremonial que hay en ella, subraya aún más acusadamente en el ritmo —aunque esta vez no por motivos objetivos, sino emocionales, suscitadores de sentimientos, evocadores— el principio de un orden aceptado por el hombre porque despierta y eleva su autoconsciencia. Y hay que observar, además, que esta aparición cada vez más acusada del ritmo como forma es forma de finalidades determinadas por un contenido (mágico); cuanto más concretamente determinadas están estas finalidades como tales, tanto más intensamente destaca el carácter formal del ritmo.

Es inegable que esa vinculación a la magia produce frecuentemente una cristalización en lo ceremonial y rígidamente prescrito. Pero esto no altera en nada su significación como transición, salvo en que ésta no puede ser rectilínea, sino que tiene que ser muy laboriosa y combatida. Cuando la evolución social elabora y explicita la figura particular de lo estético se produce un movimiento análogo que va del particular contenido artístico a la fijación clara del carácter formal, con todas las contradicciones que antes hemos analizado. Se trata, pues, de un largo proceso con algunos puntos nodales, saltos incluso, hasta que de la realidad del ritmo en el proceso del trabajo nace un importante elemento abstracto-formal del reflejo artístico de la realidad.

Al fijarse por el reflejo en sus momentos permanentes algo que se repite innumerables veces en la realidad y al aplicarse renovadamente a nuevos hechos y complejos, se produce algo parecido a lo que Lenin ha dicho acerca de las formas de la inferencia como reflejos de la realidad. Pero este carácter de reflejo de una forma, de un principio aplicable muy variamente, es aquí de naturaleza cualitativamente distinta que en el caso del fenómeno lógico descrito por Lenin. Más recta es la analogía que ofrece el concepto de ritmo de la prosodia; pero ya hemos podido apreciar que éste no interesa a la práctica estética en su pura esencialidad, sino sólo en cuando ritmo concreto y particular, penetrado de contenido. Nuestras anteriores consideraciones han mostrado también, por otro lado, que el «concepto» prosódico de ritmo no es tampoco una simple abstracción extra-estética. El ritmo definitivo de una obra es el resultado de la unidad contradictoria y pugnaz de ambos momentos.

Esa diferencia nos lleva al segundo punto de vista. El concepto de ritmo de la prosodia (o de la teoría musical, etc.) tiene en su esencia conceptual algo de la naturaleza de otros conceptos, pertenece, en esa medida, a la conexión de una ciencia, y contiene por lo tanto tendencias que obran en un sentido desantropomorfizador. En cambio, el ritmo concreto y particular mismo —como categoría estética— es puramente antropomorfizador. Surge de la interacción entre el hombre que trabaja y la naturaleza, mediada por las relaciones sociales de los hombres entre sí; y en la medida en que en la evolución del arte se descubren relaciones rítmicas que existen con independencia del hombre y de su consciencia, quedan referidas —como objetos o medios de expresión del arte—, con la

correspondiente antropomorfización, al hombre mismo y al género humano. (Día y noche, estaciones, etc.). Y cuando en el curso de la evolución el hombre toma consciencia de ritmos de carácter fisiológico y los utiliza estéticamente (respiración, pulso, etc.) los pone al servicio del refinamiento, la diferenciación, la ulterior elaboración de ritmos ya producidos, sin alterar decisivamente su carácter básico; sobre todo porque ya —inconscientemente— habían intervenido en la conformación de lo rítmico.

Por eso todo ritmo de interés estético tiene un carácter emocional, evocador. Este carácter se encuentra ya presente en germen en la realidad, en el proceso de trabajo, pero sólo como producto secundario y espontáneo. Sólo cuando este ritmo —como reflejo de una forma, de un proceso de formación en el sentido antes dicho— se aplica conscientemente, la evocación se hace meta, y la inicial causación se hace teleológica. El mismo trabajo es, naturalmente, teleológico, pero el producto real del trabajo es objetivo de un proceso real de trabajo, mientras que el ritmo no es sino un expediente auxiliar; en el reflejo, por el contrario, la evocación se hace télos. Esta transición empieza a consumarse ya en la magia. Pero de tal modo que lo que en nuestro análisis apareció como finalidad no se pone más que como trampolín, como objetivo intermedio al servicio de otro superior. Lo estético está ya pues presente en sí; para conquistar su auténtico Ser-Para-Sí tiene que perforar la oclusión trascendente, tiene que poner como fin «último» y único verdadero en estos contextos la evocación de la autoconsciencia humana. El origen de lo estético es, pues, también aquí una secularización, un hacer-terrenal, un poner al hombre en el centro. El principio antropomorfizador no es aquí ninguna limitación del horizonte, ninguna deficiencia, ninguna falsa proyección en un mundo de objetos mágico-ficticio, sino el descubrimiento de un mundo nuevo para el hombre: el mundo del hombre.

En estas últimas consideraciones hemos tenido otra vez que anticipar materia. Y ello en dos sentidos. Por una parte, había que aludir, abstractamente al menos, a la esencia general de lo estético, aunque sin poder por el momento indicar siquiera las líneas generales del entero proceso de origen del arte en cada caso a partir de la profundidad y plétora de la cotidianidad, ni su refluxión en ella; ha habido, pues, que formular el concepto de lo estético de un modo, a la vez, demasiado estrecho y demasiado general. Por otra parte, había que tomarlo también con demasiada anchura.

Pues hablábamos del arte en general, y no especialmente de la esencia estética del ritmo como momento abstracto formal de lo estético. Después de lo dicho podemos resumir esto brevemente: el ritmo, como momento parcial formal y abstracto, es objetivamente sin-mundo, aunque, según la posibilidad, referido al mundo, ordenador del mundo; visto subjetivamente es sin sujeto, aunque en su intención se orienta siempre evocadoramente al sujeto. Con esto tenemos esbozada en alguna medida la esencia de tales momentos abstractos de lo estético. La falta de mundo y de sujeto son las características significativas de un producto de naturaleza formal. (Hablamos aquí de falta de mundo en un sentido estético general, como característica de los momentos abstractos de formación. Hay, naturalmente, casos, dentro de la evolución del arte, en los que formas artísticas que, por su esencia, debían dar forma a un «mundo» —épica, dramática, pintura, etc.— pierden también el mundo a consecuencia de determinadas tendencias abstractivas de su período. Había que citar aquí brevemente esa posibilidad para evitar la confusión de la falta de mundo propia del ritmo con la de esos otros casos).

Por eso estos elementos de lo estético son los más directamente accesibles a una consideración desantropomorfizadora, científica. Y por eso también son los que más fácilmente pueden cristalizar en formalismo. Esto puede ya ocurrir en el período de la génesis, antes de la independización de lo estético, porque un formalismo ceremonial reprima el espontáneo elemento evocador, lo transforme en rutina e inhiba su despliegue. Pero también la posterior historia del arte muestra lo fácilmente que la generalización y sistematización del punto de partida rítmico (la cual no parte necesariamente de la práctica artística inmediata) puede convertirse en cristalización académica, en virtuosismo puramente formal, antiartístico en el más profundo sentido. Las causas de tales fenómenos son muy apropiadas para ilustrar la esencia del ritmo como forma estética específica abstracta. Ya varias veces hemos dicho —porque ello desempeñará un papel decisivo en posteriores argumentaciones más concretas— que la nota más intensa de la peculiaridad de la forma estética consiste en ser siempre forma de un determinado contenido. Ante este principio no pueden constituir —en última instancia— excepciones ni siquiera los elementos abstractos de esa forma. En cuanto que les falta una tal vinculación con el contenido artístico —siempre único y concreto—, se produ-

ce infaliblemente la cristalización de que hablábamos. Y observaremos de paso que en eso se manifiesta al mismo tiempo la continuidad que hay en la evolución del ritmo a partir del trabajo, de la práctica humana. También ahí nace el ritmo de una concreta interacción entre las concretas capacidades del hombre y las concretas peculiaridades de determinados procesos naturales. En cuanto el trabajo, como hemos visto, deja de estar concretamente determinado por el hombre, a consecuencia del dominio de la máquina, el ritmo deja de existir y de obrar en este sentido, aunque —visto de un modo puramente objetivo, conceptualmente considerado— la máquina puede tener igualmente un ritmo de movimiento. (No hay que negar que también éste puede elaborarse artísticamente en ciertas condiciones. Pero entonces se trasforma sobre la base de la evolución antropomorfizadora del ritmo, y pasa de ser una forma determinante del objeto a ser un objeto de la conformación artística).

Pero la acentuación del aspecto estético general del ritmo no basta para conseguir su determinación completa. Hemos tenido que subrayar enérgicamente el aspecto estético de su falta de mundo y de sujeto. Con eso no se suprimen sus determinaciones estéticas, sino que se determinan con más detalle. Con estas limitaciones, la falta de mundo significa que el ritmo, como reflejo de un momento formal del mundo, no puede captarlo según el contenido. Es, en cierto sentido, algo sin contenido, o sea —visto abstractamente— referible formalmente a cualquier contenido. Pero, por una parte, esa posibilidad de relación a un contenido es, al mismo tiempo, un imperativo; sin una tal relación el ritmo no existe estéticamente. Por otra parte, la determinación abstracta de la referibilidad a contenidos cualesquiera tiene que concretarse en el sentido de que, aunque por el análisis de un ritmo no puede nunca averiguarse a qué contenidos es aplicable, sin embargo, en cada caso concreto el contenido debe tener una afinidad clara y unívoca con un ritmo determinado. Falta de mundo significa pues, falta de contenido, en el sentido aquí expuesto, emparejada con una intención determinada e insuprimible, aunque pasiva y no determinable a priori, que parte del contenido y se dirige al concreto y determinado ritmo de cada caso.

Análoga es la situación por lo que hace a la falta de sujeto del ritmo. También en este caso este tipo de reflejo de forma es en sí independiente del sujeto creador y receptor. Pero tampoco aquí es esa independencia de naturaleza epistemológica, como en la ciencia, sino que supone una cierta intención de subjetividad: tiende a la evocación de determinados y concretos sentimientos, sensaciones, etc., y ello tanto para el sujeto creador cuanto para el receptivo. Pero la intención no es directa, sino mediada por los contenidos a los que se da forma, de tal modo que la forma no se funde sin resto con el contenido en el mismo sentido en que ello ocurre con las formas propias, miméticas; sino que, pese a la necesidad de una unidad concreta y orgánica, pese a la constricción vivencial de una forma que nace del contenido, se mantiene como momento una cierta autonomía evocadora. La unidad de forma y contenido, decisiva para la estética, aparece pues aquí de una forma modificada y más limitada. Este es un rasgo esencial de todas las formas abstractas, reflejos de momentos determinados, aislables y formales de la realidad. La extraordinaria importancia de esta naturaleza de las formas abstractas para la estética podrá estudiarse detalladamente en el análisis de la ornamentística, en la cual esas formas abstractas no son ya meros momentos de un complejo no abstracto, sino que son capaces de organizarse en formas artísticas independientes.

II. *Simetría y proporción.*

Desde el punto de vista filosófico, los problemas de la simetría y de la proporción ofrecen menos dificultades que los del ritmo. Ante todo porque aunque ambas son, sin duda, reflejos también abstracto-formales de determinados momentos, esenciales y recurrentes, de la realidad objetiva, sin embargo, nunca pueden presentarse en la práctica humana, y particularmente en la artística, con aquella independencia relativa que hemos tenido que registrar en el ritmo. Siempre son meros momentos de un complejo cuyos decisivos principios de construcción no son de naturaleza abstracta. No se da, pues, en ellas toda la complicada dialéctica del momento de acción —relativamente— independiente, y no hay que estudiarlas sino como momentos en sentido estricto. Es cierto que en un determinado sentido, y a un nivel superior, dichos problemas se presentan también cuando la simetría y la proporción aparecen como momentos de una forma abstracto-total, levantada a la categoría de obra, en la ornamentística. Pero tampoco entonces son

ellas mismas sino momentos parciales de la contradictoriedad dialéctica que caracteriza la esencia de la ornamentística en la estética.

La diversidad de estas categorías abstractas respecto del ritmo, antes estudiado, se manifiesta también en el hecho de que aquéllas se presentan mucho más llamativamente que éste en la naturaleza que existe con independencia del hombre. Sería incluso tentador el no ver en ellas sino un reflejo de relaciones presentes en la naturaleza, producidas por leyes naturales, exactamente igual que las que se presentan en el reflejo científico de la realidad. El peligro dimanante de una tal concepción inmediata de la doctrina del reflejo por lo que hace a objetos como la simetría y la proporción no parece amenazar por de pronto más que al tratamiento del problema genético: sentimientos estéticos que no pueden nacer sino a niveles culturales ya altos se proyectarían así sobre los orígenes. Al analizar la ornamentística podremos considerar con detalle los concretos peligros que se despliegan a partir de ahí.

Aquí se nos permitirá simplemente una observación metodológica —también anticipatoria— justificada acaso también por el hecho de que en nuestras consideraciones hasta el momento estaba ya contenida al menos implícitamente; a saber: que la importancia teorética de la génesis en el reflejo artístico de la realidad es cualitativamente distinto del que tiene en la génesis científica. La diferencia está en interdependencia con la historicidad estructural, ya indicada, de las configuraciones producidas por el reflejo artístico: si la obra de arte es, por su esencia objetiva, histórica, o sea, si su génesis concreta es un elemento objetivo, ineliminable de su esencia estética como obra de arte, entonces génesis y peculiaridad estética no pueden distinguirse de aquel modo tajante que es lícito en la ciencia, en la cual el contenido veritativo de una proposición, de una teoría, etc., no tiene temáticamente nada que ver con las circunstancias de su génesis. En todo caso, podremos a lo sumo aducir con éxito el punto de vista histórico como explicación de su imperfecta aproximación al correcto reflejo de la realidad objetiva. Pero con esto no se afecta en absoluto a la cuestión nuclear de la verdad científica. Con esto se manifiesta, según hemos visto, mucho más que una mera diferencia de proporcionalidad en la relación entre teoría e historia; la diferencia tiene más bien una importante significación para todos los problemas de ambos tipos de reflejo de la realidad. No podremos tratar hasta

más adelante las cuestiones que son decisivas en este punto: cuando tengamos que hablar de la relación entre el En-sí y el Para-nosotros en los dos tipos de reflejo. Por ahora tendremos que contentarnos con esta nueva alusión al carácter antropomorfizador del reflejo estético. Hemos visto ya —y veremos cada vez más claramente a medida que avancemos hacia la concreción de su esencia— que el principio antropomorfizador no significa en estética —y esto vale sólo de la estética— ninguna subjetivización, ni siquiera en el sentido de una subjetivización socialmente necesaria, como es el caso de la religión; sino una peculiar objetividad, la cual está, ciertamente, vinculada de un modo indisoluble con el género humano como objeto y sujeto de lo estético.

Esa antropomorfización es un fenómeno fundamental de la simetría, en la medida en que tiene interés para la estética. Ya Hegel ha registrado el hecho de que, objetivamente, no hay diferencia alguna entre las coordenadas espaciales que expresamos con las palabras altura, longitud, anchura. «La *altura*», dice Hegel, «tiene su precisa determinación según la dirección que procede del centro de la Tierra; pero esta concreta determinación no importa en absoluto a la naturaleza del espacio».[1] En sí misma es esta constelación geocéntrica en general no especialmente referida al hombre. Cobra su particularidad con la aparición de la estación y marcha erecta del hombre, en la cual, como muestran Darwin y Engels, se manifiesta «un decisivo rasgo de separación respecto del estadio animal».[2] La intensidad con la cual ese fenómeno altera todas las relaciones con la realidad, con la naturaleza, se manifiesta ya en el hecho de que siempre que la simetría aparece en la producción humana se observa un predominio del eje vertical sobre el horizontal. Boas escribe a este respecto: «En la gran mayoría de los casos de disposición simétrica la encontramos como izquierda y derecha del eje vertical, y mucho más raramente como arriba y abajo de algún eje horizontal.»[3]

Con esto queda ya indicado un ulterior momento importante: derecha e izquierda. En su interesante libro sobre la simetría Weyl subraya justamente que, desde el punto de vista científico, no puede haber, como es natural, ninguna diferencia entre izquierda y

1. HEGEL, *Enzyklopädie* [Enciclopedia], § 255.
2. ENGELS, *Dialektik der Natur* [Dialéctica de la naturaleza], *cit.*, págs. 693 s.
3. BOAS, *op. cit.*, pág. 33.

derecha. Y en cambio, en la sociedad humana, se produce una aguda diferencia entre ambas, y hasta una contraposición: derecha e izquierda evolucionan hasta ser símbolos del Bien y el Mal.[1] Pero no se trata sólo de una simple acentuación valorativa; la simbólica indicada no podría ser por sí misma sino, a lo sumo, un alegorismo asociado con la izquierda y la derecha (como ocurre en muchos casos). Y como tal puede incluso invertirse. Piénsese en el ejemplo —cierto que moderno— de derecha e izquierda en la política, en la cual, desde los jacobinos de la Revolución Francesa, la Izquierda cobra en amplia medida y para muchos precisamente el acento valorativo de lo verdadero, progresivo, etc. Claro que en estos casos derecha e izquierda son ya conceptos generales muy temáticamente pensados y en los que no quedan ya más que muy pálidas imágenes mnemónicas de las vivencias originales, inmediatamente sensibles, de la izquierda y la derecha.

Pero los interesantísimos trabajos de Wölfflin sobre esta cuestión muestran que en las cuestiones de izquierda y derecha no se trata de meras asociaciones de carácter alegórico. Wölfflin plantea el problema de la izquierda y la derecha a propósito de la composición en pintura, y aún sólo a partir de un determinado nivel de desarrollo evolutivo. En ese nivel el movimiento del ojo del receptor, o sea, el efecto estético de la composición, tiene una importancia decisiva incluso cuando el cuadro es esencialmente simétrico. Wölfflin ilustra esta idea con la *madonna* sixtina y la imagen de María de Holbein en Darmstadt. La importancia aumenta aún si la composición no es simétrica. Wölfflin describe del modo siguiente la vivencia esencial que resulta de la composición: «En el ulterior decurso de esas observaciones resulta que constantemente tenemos que hablar de las líneas oblicuas ascendentes y descendentes. Lo que procede en el sentido de la diagonal Izquierda-Derecha se siente como subida, y lo que discurre en el sentido de la otra diagonal se percibe como caída. En el primer caso decimos: la escalera sube (si no hay nada concreto que lo contradiga), y en el segundo: la escalera baja. Una misma cresta montañosa resultará una subida si la cima está a la derecha, y una bajada si está a la izquierda (por eso es tan frecuente en paisajes vespertinos el que la pendiente de la montaña vaya de izquierda a derecha)».[2] Lo que

1. Weyl, *Symmetrie*, Princeton University Press, 1952. págs. 16 s., 22.
2. Wölfflin, *Gedanken zur Kunstgeschichte* [Ideas sobre la historia del arte], Basel 1941, pág. 83.

nos interesa aquí no es averiguar si Wölfflin ha conseguido descubrir una ley general de la composición pictórica; él mismo habla muy cautamente al respecto, como indica su salvedad «si no hay nada concreto que lo contradiga»; y tampoco deja de añadir que su observación se limita a géneros artísticos determinados: «El problema de Izquierda y Derecha, en el sentido expuesto, no tiene papel alguno en la arquitectura, ni lo tiene para el arte figurativo sino a partir de cierto nivel de desarrollo, y no regularmente».[1] Pero el análisis de obras de arte que en lo demás son muy diversas —me limitaré a aducir un paisaje de Rembrandt y la relación entre los cartones de Rafael y los tapices ya realizados— muestra que se trata al menos de un fenómeno parcial nada despreciable de la composición figurativa: «el lado derecho de la imagen tiene un valor emocional distinto del que tiene la izquierda».[1]

Esto basta plenamente para nuestros fines. Pues aquí se trataba sólo de indicar que la simetría objetiva de la naturaleza, en cuanto que la práctica la incluye en el reflejo humano (que no tiene que ser necesariamente un reflejo artístico), queda sometida a tendencias muy variables. La acción de éstas no llega en modo alguno a la supresión de la simetría. Ésta subsiste siempre, pero su reflejo estético cobra —tanto más acusadamente cuanto más evolucionado es el arte— el carácter de una aproximación modificadora. Los dos términos tienen la misma importancia en esa descripción. Pues la aproximación no es aquí, como en la ciencia, el intento de acercarse constantemente al objeto, sino que, con intención estética, se detiene siempre a un determinado nivel; un nivel que hace visible y vivible al espectador la simetría como tal, pero imponiéndole tan importantes modificaciones y desviaciones que la simetría no llega a manifestarse en su esencia real y consecuentemente expresa, sino que se convierte en mera componente —importante, sin duda— de la concreta totalidad de la imagen.

Sin duda existen, en la ornamentística sobre todo, ejemplos de simetría consecuentemente ejecutada, por ejemplo, en el estilo a veces llamado heráldico, en el cual se refiguran de modo puramente decorativo animales, plantas y hasta hombres con toda fidelidad simétrica, sin rozar siquiera el problema izquierda-derecha que hemos discutido. Es claro que de eso no pueden originarse sino variaciones, posibilidades evolutivas y tendencias formadoras muy

1. *Ibid.*, pág. 83.

abstractas y reducidas. Por eso esa tendencia ha desempeñado un papel de consideración en los comienzos, sobre todo en el arte oriental. Más tarde el estilo heráldico se convierte en signo de subestimación y decadencia. Riegl, testigo tan poco sospechoso de subestimación de estas tendencias, ha escrito sobre esto: «El principio del estilo *heráldico,* la simetría absoluta, ha desempeñado un papel muy importante en la Antigüedad tardía en general, lo cual tiene acaso que ver con la debilitación de la potencia creadora en la vida artística de esa época, pues el arte helenístico aún cultivó la simetría relativa en la decoración y evitó en lo posible la monotonía de la simetría absoluta».[1]

Pero todo eso, a diferencia de lo que ocurre con el ritmo, no permite aún formular inferencias ni siquiera relativamente seguras sobre el problema de la génesis. Parece a primera vista bastante plausible que la preferencia por el lado derecho tenga que ver con el trabajo, con el papel de la mano derecha en él. En favor de esa hipótesis habla también la opinión de Paul Sarasin, según el cual las hachas y demás herramientas de piedra de la prehistoria están pulimentadas en unos casos para el uso con la mano izquierda, y en otros para el uso con la mano derecha, lo que probaría que no puede documentarse para la edad de piedra una preferencia por la mano derecha sobre la izquierda. Esta preferencia habría nacido, según eso, en la Edad del Bronce. De todos modos, por lo que yo sé como no-especialista, la cuestión es aún hoy tan discutida que resultaría demasiado imprudente inferir algo de los datos. Tanto más cuanto que, según parece, la hipótesis de Wölfflin, que es muy plausible para el arte europeo, es muy dudosa por lo que hace al oriental.[2] En resolución: no podemos afirmar nada razonablemente verosímil acerca de si se trata de una tendencia fisiológica o de una tendencia social que influye a través del trabajo en la disposición fisiológica misma.

En todo caso, esta cuestión pone de manifiesto la contradicción básica entre categorías abstractamente geométricas, como la simetría, y las leyes estructurales de la vida orgánica. Weyl muestra justamente en su libro la tendencia a la asimetría que se presenta en la existencia orgánica.[3] Se trata de una auténtica contradicción. Pues, del mismo modo que en el mundo inorgánico las

1. A. Riegl, *Stilfragen* [Cuestiones de estilo], Berlin 1923, pág. 37.
2. *Ciba Zeitschrift* [Revista de la Fundación Ciba], Basel, año VI, n.º 62.
3. Weyl, *op. cit.,* pág. 30.

leyes de la materia producen formaciones simétricas —en los cristales ante todo, a cuyo propósito Ernst Fischer, en una acertada polémica con el idealismo, ha mostrado que es el contenido (la estructura y las leyes de movimiento de los átomos) el que determina la forma, y no a la inversa[1]—, así también las cuestiones de la morfología deben entenderse a nivel orgánico según las leyes objetivas de la materia. La contradicción es, pues, auténtica: simultánea e indisoluble, el organismo es simétrico y asimétrico. Como es natural, estas páginas no son el lugar adecuado para un tratamiento detallado de esta cuestión. Ya hemos rozado algunas de sus consecuencias al hablar de la cuestión izquierda-derecha. Ahora ya nos limitaremos a recordar un ejemplo de suma importancia para el arte posterior: la estructura simultáneamente simétrica y asimétrica del rostro humano. Todo el mundo conoce este hecho. Y el que se haya tomado el trabajo de comparar la auténtica fisionomía de un ser humano con la imagen del mismo que se consigue duplicando una de sus mitades, habrá visto sin dificultad, por una parte, que estas construcciones, a diferencia de la vitalidad del rostro verdadero, tienen una insuperable rigidez fisiognómica, y, por otra parte, que las dos combinaciones posibles para cada rostro no sólo son completamente distintas en expresión una de otra, sino también ambas en comparación con el original. No intentaremos siquiera un análisis de las cuestiones posibles que aquí surgen; pero aun sin analizar, el hecho tan abstractamente aludido basta ya para comprender que todo rostro humano (y, por tanto, también su reflejo artístico), contiene en sí, en sus detalles igual que en su conjunto, como factor activo, la unidad dialéctica de simetría y asimetría; que la solución artística no puede consistir en la eliminación de esa contradicción, sino en su realización más completa y omnilateral, capaz de abarcar todos los detalles y dar fundamento a la obra artística entera; solución en la cual, como es natural, el reflejo artístico subraya los dos lados de la contradicción más intensamente que la realidad misma. No es posible suprimir simplemente la simetría, ni tampoco se intenta; la simetría aparece siempre como un aspecto, como un momento de la contradicción básica; sólo queda superada en cuanto es visión superficial de un carácter puramente simétrico del rostro humano. En resolución: aquí tenemos una contradicción auténtica en el sentido de

1. E. Fischer, *Kunst und Menchseit* [Arte y humanidad], *cit.,* pág. 171.

Marx, según el cual las contradicciones no se suprimen, pero su copresencia crea la forma «en la cual pueden moverse».[1]

El problema de la proporcionalidad está dominado por una contradictoriedad emparentada con la anterior. Las transiciones de un problema a otro son a menudo en la práctica imperceptibles. Y se comprende; pues en cuanto que se presenta la descrita dialéctica de la simetría, en cuanto que la simetría deja de ser un canon absoluto —y ello ocurre muy tempranamente no sólo en la reproducción directa de los objetos del mundo externo, sino también en la misma ornamentística—, hay que descubrir otras reglas complementarias que posibiliten la ordenación del mundo apariencial, una distinción entre lo verdadero y lo falso en él. En esta situación se encuentra también la proporcionalidad. Pero hay que observar, además, que su problema nace, por una parte, precisamente del hecho de que la ordenación del reflejo de la realidad rebasa la mera y en sí muy simple simetría y busca principios racionalmente captables que hagan comprensible la legalidad objetiva y fenoménica de fenómenos y grupos de fenómenos que se presentan inmediatamente como inconmensurables. Por otra parte, es claro —y en seguida hablaremos de ello— que las cuestiones de proporcionalidad surgen con necesidad inmediata ya de la producción más primitiva. Seguramente no es, por tanto, casual que desde la Antigüedad hasta el Renacimiento el problema de las proporciones justas haya sido tan importante para todo el arte y su teoría. Esto puede decirse ante todo respecto de la teoría y la práctica de la conformación de la vida orgánica, del hombre en la pintura y la escultura (de la arquitectura hablaremos pronto sustantivamente). Con todos los medios teoréticos posibles, medición, geometría, apelación a Euclides, etc., se intenta descubrir las proporciones cuya reproducción figurativa pueda garantizar la belleza de lo representado. Tampoco aquí, al igual que en las cuestiones discutidas hasta ahora, podemos hacer un tratamiento detallado. Bastará con recordar la cuestión de la llamada sección áurea y con observar de paso que los estudios de importantes artistas, como Leonardo o Durero, sobre la proporcionalidad intentaban, en realidad, resolver un ciclo problemático mucho más amplio.

No hay duda de que la proporción es un reflejo de la realidad objetiva. Si nuestra existencia no se desplegara en un mundo poblado por seres vivos proporcionados a sus objetivas condiciones de existencia, y por cosas de esas mismas proporcionalidades, si ya la más sencilla práctica del trabajo no mostrara que es imposible producir objeto útil alguno sin proporcionarlo correctamente, en extrema conexión con su utilidad, al fin de su producción, seguramente no se habría producido siquiera la noción de esta última. Probablemente no sabremos nunca con seguridad lo intenso que puede haber sido el papel mediador del trabajo en el descubrimiento de la proporcionalidad del mundo no creado por el hombre. La conexión es aquí —igual que en el caso de la simetría— menos directamente apresable que en el caso del ritmo. A ello se añade que tanto la simetría cuanto la proporción son momentos tan importantes de la morfología de los seres vivos —incluido el hombre— que uno tiende a suponer que su influencia en el interés cognoscitivo y creador del hombre ha sido directa, no ha necesitado mediación alguna. Muy frecuentes son explicaciones de este tipo. Su fuente en la moderna teoría burguesa del arte es el temor a reconocer en el reflejo de la realidad el momento esencial que es el trabajo. Con especial radicalismo ha formulado esta concepción Worringer. Y a este respecto no es metodológicamente decisivo el que, en el lugar citado, su polémica se dirija contra la refiguración de las formas geométricas de la naturaleza inorgánica cristalina. Dice Worringer: «Más bien podemos suponer que la creación de la abstracción geométrica es una creación espontánea a partir de las condiciones del organismo humano... Como queda dicho, nos parece ser una creación puramente instintiva».[1]

Nuestras reservas parten de presuposiciones totalmente contrarias. Hemos subrayado ya que consideramos la proporcionalidad como un reflejo de situaciones y relaciones de la realidad objetiva. Nuestra pregunta apunta a otra cuestión: ¿por qué vías se han hecho los hombres conscientes de ese reflejo? Se trata de saber si han partido o podían partir inmediatamente de la observación directa de tales hechos en el mundo externo, o si fue necesario un rodeo por la práctica, por el trabajo, para conseguir la apercepción de esas relaciones objetivo-materiales. La cuestión, así planteada, de la génesis muestra empero al mismo tiempo conexiones estéticas, porque descubre la esencia antropomorfizadora

1. MARX, *Kapital*, Band [vol.] I, *cit.*, pág. 68.

1. W. WORRINGER, *Abstraktion und Einfühlung* [Abstracción y empatía], München 1908, pág. 46.

del reflejo estético de la realidad. Parece poco verosímil que el hombre aún en devenir, el hombre que aún no ha desarrollado su cultura de herramientas y utensilios, fuera ya capaz de observar o conceptuar determinaciones tan complicadas, tan inasibles sin una generalización relativamente intensa, como son la simetría o la proporción. En cambio, la producción de las herramientas y utensilios más primitivos impone ya un acto práctico de atención a la proporción y la simetría. La experiencia tuvo que mostrar al hombre que incluso en el primitivo caso del hacha de pedernal, la utilidad máxima supone una observancia, aproximada al menos, de ciertas proporciones entre la longitud, la anchura y la altura o grosor. A propósito de productos más complicados —ya la flecha, en la cual es imprescindible cierta simetría, ya la cerámica, en la cual la observancia de proporciones fijas es imprescindible condición de la utilidad —tiene que surgir inevitablemente un grado relativamente alto de «olfato», al menos, atento a la simetría y a la proporcionalidad en el trabajo. Esto no significa en modo alguno que artesanos como los así aludidos hayan tenido una consciencia clara de los conceptos generales objetivamente subyacentes a su operación. Recordemos lo tardíamente que se ha impuesto el número en el pensamiento humano. Los hombres eran ya capaces de dominar «prácticamente» conjuntos relativamente grandes —por ejemplo, de saber con exactitud si faltaba o no un animal de un rebaño considerable—. Pero lo conseguían mediante una distinción cualitativa entre los diversos animales como individualidades, no porque supieran contarlos y comparar los números resultantes del cómputo. Esta última operación es, como se sabe, resultado de una evolución mucho más tardía. Por eso creemos que también en la concreta experiencia del trabajo había mucha cosa adquirida y fijada mucho antes de que tuviera lugar una tal generalización capaz de permitir la aplicación de la idea de proporción, por ejemplo, a amplios terrenos externos al trabajo. Sólo una vez que estas experiencias se hubieron convertido en costumbres estables, sólo una vez que el crecimiento y el desarrollo de la producción hubieron planteado problemas de proporcionalidad cada vez más complicados, pudieron plantearse a su vez cuestiones más generalizadas sobre la proporcionalidad, ante todo a partir del momento en que la práctica social produjo ya el manejo de una aritmética y una geometría, aunque sobre la base empírica más primitiva. De ello, ciertamente, no se sigue que la aplicación práctico-artística

de proporciones justas haya tenido necesariamente que esperar hasta que la teoría planteara abstractamente la cuestión de la proporcionalidad. Por el contrario, hemos indicado repetidamente que la práctica artística suele anticiparse muchco a las reflexiones estéticas. También aquí es lo más probable que un largo período de prueba y error con las proporciones en las diversas ramas de la producción orientara la atención hacia la proporcionalidad en la vida orgánica y posibilitara la formulación de problemas razonables.

Esas formulaciones —incluso cuando se presentan como fundamentación teorética de la práctica artística, al modo del perdido tratado de Policleto— tienen un carácter predominantemente científico. Eso no es nada sorprendente. En primer lugar, ocurre frecuentemente que la práctica artística, en su proceso de liberación de la tutela religiosa y mágica, busca un apoyo en la ciencia; y esto se refuerza aún socialmente por el hecho de que el prestigio social de los sabios suele ser en esas épocas mayor que el de los artistas, razón por la cual también, al buscar un fundamento científico de su actividad, se presentan como científicos. En segundo lugar —y éste es el fundamento teoréticamente más profundo de esta cuestión— el reflejo estético aparece, sin duda, en la obra de arte objetiva en su forma propia y pura, y desencadena las correspondientes vivencias en el receptor de la obra. Así se encuentra enfrentado en equiparación e independencia con el reflejo científico del mundo. Según las épocas, los géneros artísticos y las personalidades de los artistas, esta intervención del reflejo científico en el proceso creador será muy distinta, objetiva y subjetivamente; en determinadas artes, como la arquitectura, es imposible imaginar siquiera la ausencia de aquella influencia, como componente integrante, en el proceso creador. Puede tratarse de ayuda para la conquista del mundo, la profundización de su conocimiento —todo lo cual son problemas de contenido—, y puede tratarse también de cuestiones de forma, como es el caso en la proporción. Una parte considerable de la práctica creadora consiste precisamente en preservar lo más posible el correcto reflejo de la realidad objetiva, y hasta en profundizarlo, pero sin dejar al mismo tiempo de levantar el contenido así logrado a las formas de los reflejos estéticos, de convertir los modos de reflejo desantropomorfizadores transitoriamente asimilados en formas estéticas antropomorfizadoras, o bien —como suele ser el caso en los auténticos artistas— de re-

trasformar aquéllas en éstas cuando el origen y el punto de partida del proceso creador fue de naturaleza antropomorfizadora.

Así pues, la problemática estética de la proporcionalidad empieza a niveles ya relativamente desarrollados; se buscan sus leyes con objeto de descubrir un fundamento sólido para la esencia estética del mundo orgánico. La proporcionalidad de los productos inmediatos del trabajo (herramienta, etc.) no conoce en este sentido ninguna problemática: surge de la experiencia del trabajo, de la capacidad —cada vez más desarrollada en él— de captar adecuadamente las proporciones imprescindibles para la utilización de los objetos y de imponerlas a cualquier material. Cierto que también en este punto se presenta un importante problema de lo estético y de su génesis. A saber, la cuestión de cómo un tal trabajo, originariamente orientado de un modo exclusivo a la práctica, muta en estético. La transición es seguramente no consciente. El entrelazamiento interno de arte y artesanado es tan intenso en todas las formaciones precapitalistas que muchas ramas de una actividad objetivamente artística sin duda alguna perviven durante mucho tiempo, en la consciencia del creador y en la del receptor inmediato, como trabajo práctico artesanal. Por todo eso, al plantear filosóficamente la cuestión de la génesis de lo estético tropezamos con el problema de la relación y la diferencia (o contraposición) entre lo agradable (útil) y lo bello.

Kant sobre todo ha planteado esta cuestión con claridad, aunque en un sentido más amplio que el nuestro y, desde luego, no genético, sino como atemporalmente fundamental para la estética. Su respuesta, extremadamente idealista-subjetiva y, consiguientemente, rígida en su formalismo, ha producido numerosas protestas; por ejemplo, la de Herder, casi inmediatamente después de la aparición de la *Kritik der Urteilskraft* [Crítica de la facultad de juzgar]. La determinación kantiana plantea cuestiones de extraordinaria importancia, cuya fecundidad, sin embargo, disminuye mucho a consecuencia de la metafísica rigidez en la contraposición de lo Agradable y lo Bello. Kant percibe con finura que la línea fronteriza debe buscarse en las relaciones reales que subyacen a ambos conceptos. Y sin duda lleva también razón al entender que por lo que hace a lo Agradable el papel decisivo compete a la existencia concreta (la utilidad concreta) de un objeto determinado, mientras que la transición a lo estético supone un relativo desprendimiento respecto de esa vinculación práctica a la

vida cotidiana y a su práctica. Pero el idealismo subjetivo de Kant, que no reconoce reflejo alguno de una realidad independiente de la consciencia, tiene que desembocar en rígidas contraposiciones. Y así considera Kant como lo esencial de lo estético «que esa mera representación del objeto se acompañe en mí con una satisfacción, por indiferente que yo sea a la cuestión de la existencia del objeto de esa representación».[1]

La rigidez metafísica se expresa tajantemente en la plena indiferencia por lo que hace al ser del objeto. En la realidad, en la cual la representación de que Kant habla es precisamente el reflejo de aquel objeto, la diferencia, sin duda existente, entre la cosa misma y su reflejo no significa en modo alguno una tal contraposición rígida. Ya la vida cotidiana supone, como vimos en otro contexto, una cierta distanciación de la «existencia» del objeto en determinadas ocasiones; pero, por otra parte y ante todo, ninguna concentración de la consciencia sobre la refiguración del objeto fijada en el reflejo supone una plena indiferencia respecto de su existencia. Ya el hecho de que todas las determinaciones percibidas en esa refiguración tienen que concordar con el original real y no pueden verificarse sino en contrastación con dicho original excluye una tal indiferencia en el sentido kantiano. Desde luego que el comportamiento estético respecto del objeto no se produce sino cuando el interés se concentra sobre la imagen reflejada como tal: y en este punto se encuentra la importante, aunque relativa, verdad de la tesis kantiana. Pero eso no supone nunca una rotura completa del lazo que une al objeto con su refiguración. No podremos estudiar detalladamente esa vinculación sino a propósito de casos mucho más complicados del reflejo, en los cuales, como es natural, la vinculación misma es mucho más compleja; pero observaremos, anticipándonos a ese estudio, que incluso en los casos de conformación más fantástica, en los casos en que el arte se aleja más de la realidad fácticamente dada, se mantiene siempre la referencialidad a la existencia de lo refigurado. La vivencia de toda «realidad artística» contiene necesariamente un momento de alusión a la realidad «real» misma. Por grande que sea la distancia entre las dos «realidades», el desdoblamiento no desaparece nunca totalmente; en la aceptación por parte del sujeto receptor hay siempre una aceptación de la

1. Kant, *Kritik der Urteilskraft* [Crítica de la facultad de juzgar], § 2.

corrección del reflejo, corrección en amplísimo sentido, no precisamente en el del parecido fotográfico.[1]

Esto se revela con toda claridad en el efecto de la obra de arte. Naturalmente que ese efecto es, de modo inmediato, una plena entrega al reflejo artísticamente conformado, y así se produce la apariencia de la indiferencia kantiana a la existencia del original. Y esa inmediatez es —como veremos en la segunda parte, al estudiar el comportamiento receptivo— un momento integrante de la recepción de la obra artística. Si ese momento no se produce, no puede siquiera hablarse de impresión estética. Pero ni siquiera el comportamiento de la receptividad más simple (por no hablar ya de la receptividad del crítico, del filósofo del arte, etcétera), se queda en eso. Incluso el receptor más sencillo se apropia el arte en su condición de hombre entero: sus vivencias, sus experiencias de la vida, etc., antes de que la obra de arte haga su efecto en él, son un presupuesto ineliminable de dicho efecto, y la impresión realmente profunda, auténticamente estética de la obra se hace así posesión imprescriptible de ese hombre entero. Ella influirá en su posterior receptividad estética y, además, en su posterior pensamiento, en su posterior conducta, etcétera, de un modo más o menos decisivo. Y como el contenido de la obra es precisamente resultado del reflejo de un mundo existente, de tal modo que el Cómo artístico de la dación de forma no puede separarse de la actitud respecto del contenido refigurado sino por obra de una violenta abstracción destructora, la elaboración de la impresión recibida por el receptor mismo altera también su actitud respecto de dicha realidad. La dimensión y la complicación mediadas de ese efecto posterior, el que desemboque en una tendencia afirmadora o negadora, etc., no alteran en nada el hecho de que con ello queda eliminado el «desinterés» kantiano sin abandonar el ámbito de lo estético.

Era inevitable aludir al menos críticamente a la contraposición kantiana entre lo Agradable y lo Bello, aunque el problema que ahora nos ocupa es mucho más reducido y primitivo. El descubrimiento de las proporciones justas en el proceso del trabajo y, con ello, el nacimiento de objetos bien proporcionados y consiguientemente útiles, no es en sí mismo un fenómeno ya estético.

1. De eso se sigue una corrección dialéctico-materialista de la teoría kantiana del «desinterés»; pero sólo en un estadio más adelantado de nuestras reflexiones podremos emprender una discusión de esa tesis.

Nuestra cuestión sigue pues siendo: ¿cómo pueden convertirse esos objetos como tales en objetos de la estética? La fecundidad de la visión kantiana, en su parcial verdad, consiste en que recoge la separación respecto de la utilidad práctico-real del producto del trabajo que efectivamente tiene lugar. Pero, por de pronto, el portador de la vivencia estética sigue siendo a pesar de todo el objeto real mismo; o, por mejor decir, se trata naturalmente y en todo caso de la refiguración producida en el reflejo; pero hay una gran diferencia entre que la consciencia ocupada por el reflejo de la realidad se refiera a ésta en general y como tal (aunque con la concreción histórica de cada caso), al modo del *Amor celeste y amor terrenal* de Ticiano, o de *Anna Karenina* de Tolstoi, y que, por ejemplo, una determinada jarra puesta ante nosotros y cuya refiguración refleja es indisoluble de ella en su concreta y real existencia, nos suscite o evoque vivencias estéticas. Aunque en ambos casos la vivencia estética nace directamente de la imagen reflejada, en los primeros casos citados el reflejo, conformado, presenta el objeto directo (la obra de arte) mientras que en el último caso el objeto de la dación de forma queda ligado a un objeto real.[1]

En segundo lugar, y por lo dicho, la generalización estética se encuentra aquí a un nivel muy inferior, es mucho más abstracta que en los tiempos antes indicados de conformación del mundo. También aquí vale lo que antes dijimos sobre la falta de mundo de las formaciones basadas en formas abstractas de reflejo: sin duda se produce una cierta generalización estético-sensible, pero se orienta a una estrecha sección, a un estrecho aspecto del mundo del hombre, y no —al menos por su tendencia básica— a la totalidad intensiva de sus determinaciones, como ocurre en el arte en general. Dada la estrecha relación entre subjetividad y objetividad en estética, esta falta de mundo tiene que acarrear un anquilosamiento de la subjetividad, una relativa falta de sujeto, como resulta ya de esa circunstancia. Si se consideran simultáneamente los dos puntos de vista —tanto la indisoluble vinculación de la imagen refleja a un determinado objeto real cuanto la falta de mundo y de sujeto de la vivencia subjetiva posible, en su conexión necesaria, puede describirse filosóficamente con cierta precisión

1. Se trata de una particular especie de reflejo estético, cuyo detallado tratamiento teorético no será posible sino en un capítulo posterior.

el problema de la separación de lo estético de la realidad cotidiana.

Hemos llamado ya la atención acerca del papel prácticamente decisivo de la justa proporcionalidad en la producción y utilidad de los objetos de la vida cotidiana. Sin duda se expresa en la correcta determinación de esas proporcionalidades un esencial principio constructivo de tales objetos, razón por la cual su estudio es necesariamente una tarea central de la generalización de las experiencias del trabajo, de la reflexión sobre éstas (utilizando, si es necesario, los resultados iniciales de la ciencia), del perfeccionamiento de la técnica de la producción, etc. El paso a lo estético no puede darse más que por ese camino que consiste en que los resultados de la construcción práctica formen un sistema cerrado puramente visual y se conviertan así en objeto de percepción inmediata. Esta percepción puede no ser aún estética; puede representar todavía simplemente un examen visual del logro técnico. Y se hace estética cuando esa perfección pasa a ser evocadora, esto es, cuando el sistema de proporciones visualmente realizado es capaz de desencadenar efectos de esa naturaleza. Esto tiene, desde luego, una dilatada prehistoria: la alegría por el trabajo consumado, por el objeto útil y manejable, etc. desencadena ya necesariamente sentimientos placenteros que contienen sin duda en germen una intensificación de la autoconsciencia en el sentido estético que ya hemos dado. El que las transiciones sean en este punto sumamente fluidas, el que los mismos objetos puedan desencadenar en un mismo hombre una escala de vivencias que va desde la satisfacción por la utilidad hasta la evocación estética, muestra primero —contra Kant— que lo útil y lo estético no forman ninguna contraposición metafísicamente rígida, y, segundo, un rasgo esencial del carácter estético de toda esta esfera.[1]

Por lo que hace al carácter evocador de un sistema visual de proporcionalidad, realizado en el objeto concreto, su peculiaridad se basa en la aclaración inmediata y sensible de la construcción,

1. No podremos ocuparnos detalladamente de todo este ciclo problemático sino en un capítulo posterior. En ese capítulo se eliminará también la abstracción aquí necesaria para considerar esos objetos exclusivamente desde el punto de vista de la proporcionalidad, y se recogerán en su auténtica importancia otros puntos de vista, como los de la materialidad, el color, la ornamentación, etc.

íntimamente enlazada con la utilidad. Ya a fines del siglo XVIII Hemsterhuis ha visto la esencia de la satisfacción estética en el hecho de que el alma humana se esfuerza por recibir en el tiempo más breve posible el mayor número de ideas.[1] La corrección de su tesis no queda decisivamente afectada por el hecho de que Hemsterhuis, de acuerdo con su concepción idealista, considere irrealizable ese deseo de los hombres a causa de que su constitución sensible, sus órganos y medios de recepción, no puede percibir sino en la sucesión del tiempo y de las partes. Y su comprensión es aún más digna de consideración por el hecho de que en otro lugar considera como un gran progreso de la evolución humana el que podamos distinguir objetos por su esencia mediante el uso de uno solo de nuestros sentidos, lo cual anticipa el problema, ya considerado por nosotros, de la división del trabajo entre los sentidos. Una tal síntesis sensible-inmediata de hechos materiales y temáticos y conexiones de la misma naturaleza desencadena un sentimiento placentero que es cualitativo, específicamente distinto de los producidos por la simple satisfacción con el trabajo, el rendimiento, el uso, la posesión, etc. Como sentimiento placentero es en cierto modo análogo al que suele acompañar a la comprensión cognoscitiva de conexiones desconocidas y complicadas. Pero aquí no se trata de un fenómeno concomitante, sino de la cosa misma. Ese sentimiento abarca la unidad sensible-inmediata ante todo de lo interno y lo externo, pues precisamente la «oculta» construcción interna del objeto aparece ahora visualmente en la visibilidad de las proporciones articuladas en sistema. Con ello la esencia de un objeto se convierte en un fenómeno de apercepción inmediata. Dicho brevemente —aunque nos interesen sólo por el momento elementos formales muy abstractos—: la estructura esencial de las formaciones estéticas, la contradictoriedad específica que les subyace, aparece ya aquí claramente. La peculiaridad de las vivencias estéticas subrayada por Hemsterhuis expresa aún un aspecto complementario de esta conexión: la unidad de lo múltiple, y no en una síntesis intelectualmente elaborada, sino como coincidencia, movida y motora e inmediata, de los momentos contradictorios.

Este contenido material y estructural, que funda y produce tales vivencias estéticas a partir del objeto, que determina el que esas vi-

1. HEMSTERHUIS, *Oeuvres philosophiques*, Leuwarde 1840, I, pág. 17.

vencias no se conviertan en puntos de partida de una ulterior reflexión, sino que sean evocaciones inmediatas y conclusivas, ocasiona la separación de lo estético respecto de los pensamientos y los sentimientos de la cotidianidad y lo delimita, al mismo tiempo, respecto de la investigación y el reflejo científicos de la realidad. El contenido y la forma apuntan inequívocamente al desarrollo de la autoconsciencia, en el doble sentido que hemos descrito. Esta autoconsciencia no puede desplegarse más que creando un mundo de objetos en el cual el mundo aparezca como mundo del hombre, como mundo en el cual no es el hombre extranjero, como mundo, más bien, que, aun expresando la esencia de la realidad que existe con independencia de él, es al mismo tiempo un cosmos creado por el hombre y adecuado a su esencia. Para aclarar la de esta conexión teníamos que formular con claridad excesiva las categorías que aquí están en obra. Ahora, para presentar la situación correctamente, tenemos que apelar de nuevo a hechos antes aducidos: por una parte, a la imposibilidad de separar el reflejo aquí activo de los objetos reales que lo desencadenan, constituyendo así el reflejo sistematizado como objeto estético propiamente dicho; por otra parte, y en íntima relación con lo anterior, la falta de mundo de tales objetos y de las vivencias evocadas por ellos. Sólo teniendo en cuenta estas reservas puede aclararse cómo y en qué medida empieza aquí efectivamente lo estético a separarse de la vida cotidiana y a constituirse en su peculiar independencia, y dónde están los límites irrebasables de dicha separación en este terreno, por los cuales, aunque haya tenido lugar aquella separación respecto de la práctica cotidiana, seguimos encontrándonos en la antesala de lo estético.

Este problema de la «antesala» no puede determinarse de un modo suficiente hasta la consideración sobre la ornamentística, que pronto emprenderemos, por lo demás: en ella los principios abstractos de ordenación de lo estético, como el ritmo, la simetría y la proporción, se convierten en decisivas categorías ordenadoras y constructivas de obras estéticas en sí mismas cerradas. Pero antes de poder pasar a su estudio tenemos que contemplar el problema de la proporcionalidad desde otro punto de vista al que ya hemos aludido, a saber, como categoría abstracta, como abstracto principio de ordenación de la vida orgánica artísticamente reflejada. Sabemos que esta cuestión se ha presentado ya en la Antigüedad; su tratamiento teorético y su aplicación artística práctica culminan en el Renacimiento, en un período en el cual la conquista científica de la realidad estuvo muy íntimamente enlazada, objetiva y personalmente, con su dominio artístico. Esta tendencia es, desde luego, demasiado abarcante para reducirla a la cuestión de la justa proporcionalidad. Pero la mayoría de los estudios de este tipo (anatomía, perspectiva, etc.) desembocan —aunque por el rodeo de la ciencia— tan exclusivamente en puros problemas de conformación de las artes figurativas, dan de sí problemas tan puramente de este tipo, que podemos limitarnos tranquilamente a las cuestiones de la proporcionalidad, que en aquellos tiempos se presentaban simultáneamente con esos problemas y en las cuales aparecen las contradicciones específicas de los elementos formales abstractos.

El más popular e influyente de los problemas así constituidos es el de la llamada sección áurea. Pero desde el punto de vista de nuestro planteamiento sería ocioso continuar la discusión acerca de su justificación o de su carácter confusionario (cuando se presenta con generalización excesiva). Sobre todo porque los grandes teóricos de esta temática, como Leonardo o Durero, han rebasado ese planteamiento y han intentado averiguar la importancia de la proporcionalidad para el arte en su conjunto. La sección áurea está íntimamente relacionada con el problema de la belleza, de la representación bella de la belleza del ser humano, mientras que las investigaciones de esos grandes artistas se interesan por la proporcionalidad de relevancia artística a propósito de los más diversos tipos de sujetos humanos representables. Sólo así cobra la cuestión relevancia filosófica: ¿puede expresarse correctamente lo esencial de un ser humano —en el orden de la representación— mediante la captación de las proporciones de su apariencia física? Todas las mediciones, comparaciones, etc., de esos importantes artistas y pensadores se centran en torno de este problema. De sumo interés son las contradicciones insuperables que se presentan al respecto en los escritos teoréticos de Durero. Éste muestra, por una parte, el más profundo desprecio por los meros artesanos que no han aprendido ni utilizan el arte de medir y proceden empíricamente en cada caso a representar la figura humana. Sin haber averiguado las rectas proporciones de un tipo humano no puede de ningún modo conseguirse su auténtica representación artística. Pero, por otro lado, Durero piensa que con sólo las mediciones no puede conseguirse tampoco el arte real. «Pero se

me antoja imposible», escribe Durero, «que uno venga y diga que puede enseñar cuáles son las mejores medidas de la figura humana.»[1] Y en otro lugar: «Pero yo no sé mostrar una sana medida que sea capaz de la mayor hermosura».[2] Así pues, el hallazgo de la justa proporcionalidad es imprescindible para el artista, pero no significa más que el comienzo de su camino hacia la obra real; y los auténticos criterios de ésta están más allá de la proporcionalidad —incluso la perfecta en sí— aunque sin suprimir la importancia de ésta. Esta actitud de Durero, a primera vista contradictoria, revela una importante relación entre la forma artística profundizada y la verdadera estructura de la realidad objetiva. Simetría y proporcionalidad exactas, precisamente medibles, dominan donde las leyes físicas como tales pueden manifestarse en una forma pura, principalmente en el mundo cristalino. En cuanto aparece la vida en la realidad, como forma de organización de la materia —y tanto más cuanto más intensamente organizada—, las leyes físicas, sin perder su vigencia, se convierten en meros momentos de complejos complicados en los que no pueden manifestarse sino aproximadamente. Este es el hecho que se expresa constantemente en las argumentaciones de Durero, formalmente como contradicción: la proporcionalidad obra como momento activo de una contradicción intelectualmente insuperable, el cual, en el sentido de la descripción de Marx antes citada, posibilita como contradicción la motilidad artística del organismo vivo visualmente conformado.

La verdad vital, así descubierta, de esos reflejos artísticos alude al mismo tiempo a su carácter antropomorfizador. Para poner en claro este aspecto suyo parece útil intercalar algunas breves observaciones acerca del modo cómo se manifiesta en la arquitectura la contradictoriedad que acabamos de decir. La situación de la arquitectura muestra un cierto parentesco con los problemas de proporcionalidad, antes tratados, de los objetos producidos por el hombre para el uso cotidiano: pues no se trata tampoco en ella de la producción de una propia imagen refleja, sino de un objeto de uso, el cual —inseparable práctica y teoréticamente de su utilidad— está llamado a suscitar además reflejos artísticamente evocadores. Es verdad que con la gran diferencia

1. ALBRECHT DÜRER, *Schriftlicher Nachlass* [Legado literario], Halle 1893, página 222.
2. *Ibid.*, pág. 359.

—cuyos motivos no podremos estudiar sino en un capítulo posterior— de que los reflejos evocados por los productos de la arquitectura son mucho más concretos y multilaterales, y de ningún modo pueden calificarse de «sin mundo». Añadamos por el momento que la problemática que ahora nos ocupa es exclusivamente la de la proporcionalidad. Vista en su conjunto, la arquitectura no contiene una problemática de la simetría, ninguna cuestión de izquierda-derecha; ya hemos aducido las relevantes concepciones de Wölfflin. Esta eliminación de la problemática de la simetría no significa para nosotros sino que las contradicciones de la proporcionalidad van a aparecer con toda pureza. Pero también muestra que esta contradictoriedad no arraiga meramente en la dialéctica del reflejo de la vida orgánica, sino que su ámbito de vigencia tiene que ampliarse también al mundo inorgánico siempre que éste se encuentre en relación íntima y complicada con la existencia social del hombre. Lo que hasta ahora se presentó como contradicción entre lo orgánico y lo inorgánico se amplía ahora hasta convertirse en una contradictoriedad de la conformación artística como tal, independientemente de que su objeto, su material, etc. sea orgánico o inorgánico, y siempre que su objeto sea un «mundo» humano, esto es, siempre que la obra no presente falta de mundo.

Hace unos cien años ha planteado claramente Jacob Burckhardt la cuestión que ahora nos ocupa, a propósito de su descripción del templo de Paestum: «Es posible que una vista aguda, contemplando cada lado en perfil y según su longitud, descubra que no hay una sola línea recta matemática en todo el edificio. Se pensará sin duda ante todo en mediciones inhábiles, en el efecto de los terremotos y otros factores de esa naturaleza. Pero, por ejemplo, el observador que se sitúe frente al ángulo derecho de la fachada, de tal modo que pueda ver acortada por la perspectiva la cornisa superior, apreciará en ella una inflexión de varias pulgadas que tiene que haber sido intencional. Hay otros varios detalles de este tipo. Son todos manifestaciones de una misma sensibilidad, la que exigió la hinchazón de las columnas e intentó revelar incluso en formas aparentemente matemáticas y en todas partes una pulsación de vida interna».[1] Burckhardt llama justamente la atención

1. BURCKHARDT, *Der Cicerone* [El cicerone], Leipzig, Kröners Taschenausgabe, pág. 7.

sobre la intención artística en la desviación respecto de la proporcionalidad matemática exacta. Esto es tanto más importante cuanto que en la edad moderna se tropieza frecuentemente con la recusación de la proporcionalidad. (Ya la encontramos en Bacon, cuando polemiza con Durero.[1]) Los empiristas psicologistas, por su parte, pretenden reconducir la inexactitud de las proporciones a las imprecisiones de nuestras percepciones visuales.[2] La primera actitud lo explica todo por cuestiones de gusto fundadas de un modo puramente histórico. Y es, desde luego, un hecho que el despliegue de las intuiciones puramente pictóricas puede conllevar una tendencia a la disolución de la proporcionalidad o a su paso a segundo plano. La segunda tendencia limita la cuestión a peculiaridades psicológicas cuyo valor general es muy problemático. Sólo la elección del punto de partida correcto, como en Burckhardt, es adecuado para generalizar el problema en el sentido del carácter antropomorfizador del reflejo estético, porque recoge la unidad de la proporcionalidad y su superación; y no tiene la menor importancia temática el que Burckhardt no tenga consciencia de esa implicación. La cual, por cierto, aparece más tarde en el propio Burckhardt y en muchos otros autores (Woermann, etc.) precisamente en el mismo sentido. Aduciré aún un paso de la *Griechischen Kulturgeschichte* [Historia de la cultura griega] en el cual Burckhardt plantea el problema con generalidad estética aún mayor. Luego de haber analizado detalladamente las grandes variaciones de proporciones del templo griego —subrayando muy enérgicamente su rígida proporcionalidad, sus paralelismos y repeticiones— escribe: «Puede dejarse sin resolver la cuestión de hasta qué punto las finuras descubiertas por Penrose son documentablemente conscientes e intencionales. Si realmente, y por motivos ópticos, las columnas del períptero tienen una ligera inclinación hacia adentro, las columnas de las esquinas están un poco engrosadas y sus intervalos son algo más estrechos, y los escalones y la gran horizontal del arquitrabe están ligeramente curvados hacia arriba, entonces tenemos una verdadera analogía con las más finas artes de la métrica griega, y se cumple casi literalmente la palabra del astrólogo en la segunda parte del *Faust* goethiano:

1. BACON, *Essays*, London 1906, pág. 107.
2. Así, por ejemplo, H. HOME, *Grundsätze der Kritik* [Principios de la crítica], Leipzig 1772, Band [vol.] II, pág. 518.

La columnata y el triglifo vibran,
Y hasta creo que el templo entero canta.

En los edificios profanos se observa una aplicación simplificada de formas análogas».[1]

De especial interés es para nosotros la alusión final de Burckhardt a los refinamientos de la métrica, pues con esa alusión Burckhardt amplía al ritmo la contradicción que estamos analizando y pone en conexión unitaria los problemas que estudiamos con los de la proporcionalidad y, como ya hemos visto, con los de la simetría. Todas estas formas abstractas tendrían entonces en su realización artística el rasgo común de no ser capaces de organizar con plenitud artística su objeto más que una vez superado el carácter absoluto de ellas mismas, una vez convertidas en meros momentos de una contradicción subyacente a la obra de arte y diversa según el arte o género de que se trate. Esta generalización tiene precisamente lugar según la línea de la más esencial caracterización del reflejo estético de la realidad, la línea de la necesaria antropomorfización. Ciertamente, lo que se refleja estéticamente es el mundo tal como es en sí, y eso es lo que recibe forma; pero el Ser-En-sí está indestructiblemente referido al hombre, a sus necesidades específicas, socialmente producidas y desplegadas.

Por eso la cuestión generalizada de la proporcionalidad es del siguiente tenor: la suma de importancia inabdicable y carácter, a pesar de ello, meramente aproximativo que tiene la proporcionalidad, oculto, por así decirlo, secreto, activo bajo la superficie, no sólo es reflejo correcto de esenciales conexiones de la realidad objetiva, sino también una elemental necesidad vital del hombre. La reproducción artística de un mundo bien proporcionado (o de un mundo en el cual las desviaciones respecto de la proporción justa pueden representarse como deformaciones) tiene, además de su verdad como reproducción e inseparablemente de ella, el acento de ser conformación de un mundo humano, de un mundo que el hombre puede vivir como adecuado a sí, de un mundo que el hombre se esfuerza por transformar en busca de esa adecua-

1. BURCKHARDT, *Griechische Kulturgeschichte* [Historia de la cultura griega], *cit.*, Band [vol.] II, págs. 134 s.

ción. Entiéndase bien: se trata del hombre, del género humano, no del individuo X o Y. El principio básico antropomorfizador del reflejo estético no tiene nada que ver con un mero subjetivismo. Como es natural, la subjetividad del artista es el medio insuprimible de ese reflejo; pero lo que en eso pertenece sólo al ámbito sensible de una subjetividad particular no puede llegar a ser universalidad artístico-evocadora, sino que sólo puede producir una forma artísticamente raquítica. Por otra parte, tampoco puede generalizarse abstractamente lo humano general, lo específico de ese medio reflejado del arte. El principio de humanidad no puede ser fecundo para el arte más que en una concreción histórica, social e individual: es siempre brote partidista de un pueblo y, en él, de una clase; brote que, en un determinado estadio evolutivo de su entorno determinante, puede convertirse en portavoz de la humanidad.

De nuevo hemos tenido que penetrar anticipativamente en el terreno del reflejo concretamente artístico de la realidad para poder mostrar el carácter antropomorfizador de todo reflejo estético del mundo externo e interno del hombre. Pero no es demasiado largo el camino que nos reconduce al reflejo de la proporcionalidad en el sentido antes dicho. Ese camino nos lleva al problema básico de la estética, a la producción de un mundo que es el nuestro, un mundo que constantemente podemos referir a nosotros mismos, en su totalidad y en sus detalles, y que, por tanto, por basarse en ese principio —aún reflejando la realidad o sus momentos—, puede y tiene que tener un carácter evocador. El dilema de Durero, irresoluble desde el punto de vista de un establecimiento de reglas de la pintura, expresa —de modo muy fecundo para la práctica artística— un hecho elemental de la vida humana, a saber, que se trata de la unidad contradictoria de lo ordenado y lo espontáneo, que su legalidad no puede imponerse más que como eje, como fuerza promotora y ordenadora de la espontaneidad que penetra hasta lo meramente individual, y que la espontaneidad no puede conseguir verdadera vigencia más que como tendencia modificadora, concretadora, suscitadora de ulteriores formaciones, en el seno de aquella legalidad. Esta contradictoria e íntima interacción de tendencias que, metafísicamente concebidas, parecen formar rígidas contraposiciones excluyentes, es un principio básico del arte porque es un principio básico de la vida (social) humana. Mientras que, por causas evolutivas históri-

camente necesarias, el pensamiento metafísico, siempre intenso y a menudo dominante, pone en el centro aquella contraposición; mientras el pensamiento y el sentimiento de la cotidianidad suelen protestar impotentemente contra una tal violentación de la vida, y frecuentemente se ven obligados a someterse a ella, surge en el reflejo estético de la realidad una imagen de la verdadera vida, imagen en la cual el dominio del mundo externo se presenta como adecuado a las exigencias internas de la existencia humana.

Sería un error creer que la proporcionalidad es una categoría por así decirlo local, especial, exclusiva de las artes figurativas. En ellas aparece sin duda en su forma propia y originaria, porque lo exactamente medible se pone en una relación dialéctica con lo orgánico, ante todo con el cuerpo humano. Mas este problema desempeña en todos las artes un papel importante en un sentido traslaticio, aunque no casualmente traslaticio. Aristóteles ha dedicado a esta cuestión un entero capítulo de la *Poética*.[1] Es característico de la diversidad de las artes el que la estructura del drama exija sólo determinadas proporciones regulables exclusivamente en su ámbito genérico (aunque a veces Aristóteles alude a la medición cronológica de la duración de las tragedias), mientras que su ejecución concreta tiene que dejarse, en este marco, al poeta individual. (Corresponde a la naturaleza de la cosa el que en el cine la mensurabilidad de esas proporciones, para el conjunto y para los detalles, sea mucho más exacta que en el drama, arte puramente verbal.) El problema de la proporción, que no afecta, naturalmente, sólo a la totalidad de la obra, sino también a la relación entre sus partes, parece a primera vista menos concreto que en el arte figurativo; pero un análisis concreto muestra que la resolución artística del dilema de Durero es también aquí una de las tareas más esenciales de la composición. No obstante, como todas las formas son reflejos de la realidad, detrás de todas las cuestiones de proporcionalidad de la composición se encuentran problemas de concepción del mundo: de la del creador artístico y de la sociedad en la cual y para la cual nacen sus obras.

Por eso no nos asombrará ya que el propio Aristóteles sitúe problemas de la proporción en el centro de su ética. Sin duda hay también para él acciones y modos de comportamiento que son absolutamente recusables; pero al hablar de la mutación de

1. ARISTÓTELES, *Poética*, cap. VII.

las virtudes en su contrario aparece el problema del término medio, término medio que, en este contexto, Aristóteles considera como un «extremo», y no, en modo alguno, como muerto promedio. El error ético es así un «no-alcanzar» lo «debido» o un «rebasarlo». El centro metodológico de su ética resulta pues ser un problema de justa proporción.[1]

Sería superficial objetar a esto que en el caso de la ética aristotélica la proporción es una mera metáfora. Es mucho más que eso. Y por fuerza tiene que producirse una tal vinculación cuando la belleza es una categoría central de la vida y del arte: ni en la vida ni en el arte puede basarse la belleza en valores estéticos o éticos de naturaleza fugaz y relativa: tiene que determinar esencialmente la estructura del hombre. Si esa determinación no es trascendente (como en el caso de Plotino, por ejemplo), si no es mero eco prestado de un más-allá, entonces estructura tiene que significar una armonía, inmanente al hombre, perteneciente al hombre por el mero hecho de ser hombre, entre relaciones y situaciones terrenas, cismundanas, ya representen la visualización de la armonía de su estructura física, ya la relación de la armonía de sus capacidades intelectuales y morales. El principio determinador esencial es el mismo: en última instancia, el de la proporcionalidad. Con ello esta cuestión rebasa ampliamente la problemática de los elementos formales abstractos y toca, sobre todo filosóficamente, problemas tan decisivos como el de los puntos de contacto básicos de la ética y la estética.

No nos es aún posible un tratamiento detallado y profundo de este problema, como se desprende de la organización de este trabajo. Pues ya la mera consideración concreta de la contradictoriedad resultante presupone una visión general de muchos problemas decisivos de la estética, ante todo de los del reflejo propio de la realidad objetiva. Observaremos sólo que el lugar de la belleza en la estética es cosa muy discutida, y que la respuesta a la cuestión antes formulada está, como es natural, íntimamente relacionada con la fijación de su lugar en el sistema. La mayoría de los sistemas que han tenido importancia en la historia colocan la belleza en el centro de toda la estética; y esto queda poco alterado por el hecho de que, como hacen muchos modernos, se construya una «ciencia del arte» para colocarla junto a la estética en el sen-

1. Aristóteles, *Etica nicomaquea*, libro I, caps. 6-7.

tido tradicional. De acuerdo con Chernichevski, vemos en la belleza un caso especial de la estética, una forma peculiar de reflejo y conformación estéticos, la cual no es posible más que en determinadas circunstancias concretas histórico-sociales que sean especialmente favorables.[1]

Independientemente de la respuesta que pueda darse a esta cuestión una vez alcanzado un estadio más alto de la consideración estética, es claro que en ella se confirma, consciente o inconscientemente, la esencia antropomorfizadora del reflejo. Se trata de una tendencia que se cumple elementalmente. El reflejo estético, incluso en sus modos abstractos de manifestación, es, como hemos visto, una reproducción lo más fiel posible de la realidad objetiva. Pero por mucho que la aproximación máxima posible a esa realidad sea el objetivo consciente de la sana actividad artística, el criterio de la verdad estética no coincide necesariamente con el grado de dicha aproximación. No podemos aún tratar aquí el complicado problema del estilo, enlazado con el de la aproximación a la realidad. Pero sí que debemos indicar que el reflejo antropomorfizador en lo estético no es un simple comportamiento subjetivo, sino que más bien está determinado en esa dirección por su objeto: por la sociedad en su intercambio con la naturaleza, mediado por la peculiaridad de las relaciones de producción determinadas por el intercambio mismo. Su reflejo presupone sin duda dicha fidelidad también a la naturaleza en sí, pero el último criterio de la verdad estética se funda en el intercambio socialmente determinado con ella. A esta base podría reconducirse un análisis detallado de todas las contradicciones antes examinadas. Pero como, por ahora, ese problema no puede sino indicarse en su contorno más general, y no agotarse en todos sus aspectos, aduciré un ejemplo, más complicado en cuanto al contenido, que presenta con evidencia inmediata la cuestión que actualmente nos interesa. En un análisis de Swift el historiador polaco de la literatura Jan Kott alude a la creencia de aquel escritor, «compartida por toda su época, de que se pueden conservar inmutadas todas las propiedades de un cuerpo cambiando proporcionalmente sus dimensiones».[2] Kott muestra, basándose en Meyerson, que esa

1. Cfr. mi ensayo sobre Puschkin en *Der russische Realismus...* [El realismo ruso...], *cit.*, págs. 25 ss.

2. Jan Kott, *Die Schule der Klassiker* [La escuela de los clásicos], Berlin, 1954, pág. 100.

creencia es errónea, que, por ejemplo, las avispas del país de los gigantes, con las mismas proporciones, pero dimensiones mucho mayores, no podrían volar, y que los liliputienses al beber habrían tropezado con inconvenientes por la capilaridad en los recipientes, etc. Pero el reconocimiento de ese hecho, prueba de que Swift, bajo la influencia de los prejuicios científicos de su época, ha errado objetivamente su intento de aproximación a la realidad, ¿altera en algo la verdad artística del *Gulliver*? Es obvio que hay que responder negativamente a esa pregunta. Más interesante e importante que la respuesta misma es empero para nosotros su fundamento, la verdad social de la sátira de Swift, en la cual, precisamente, la identidad de la cosa (y, por tanto, de la proporción, como manifestación sensible de la esencia) en contraste con la dimensión, constituye el fundamento de la profunda comicidad. Esta antropomorfización de Swift en el reflejo de la realidad, que no es subjetivamente arbitraria, sino que fija un estadio del mundo, una época decisiva de la evolución humana, no yerra pues la verdad artística, a pesar de los defectos, históricamente condicionados, de su concepción de las leyes del Ser-En-Sí, antes le da un fundamento intelectual y sensible, sólido y general. Kott cita justamente una carta de Swift para mostrar lo muy consciente que es de su busca artística de la verdad: «Los mismos vicios, las mismas locuras dominan en todas partes, por lo menos, en todos los países civilizados de Europa. Un autor que no escribiera más que para una ciudad, una provincia, un reino o un siglo no merecería que se le comentara, ni tampoco valdría la pena leerle».[1]

Seguramente sería peligroso aplicar sin más a las artes figurativas el resultado de ese análisis. Pues la forma fenoménica visual tiene en la literatura una indeterminación mucho mayor. (Y mayor en la épica y en la lírica que en el drama.) Por eso puede Swift —claro que sobre la base de una intención satírico-fantástica— cambiar las dimensiones sin alterar proporciones. Ya hemos aludido a los motivos sociales de esa posibilidad, fundados en el antropomorfismo del arte. Esos motivos obran también, sin duda, en las artes figurativas, pero en ellas es mucho más reducido el margen de desviación respecto de la conexión de dimensión y

1. *Ibid.*, pág. 102.

proporciones presente en la objetividad real. El margen es tanto más amplio cuanto más simple la articulación de un objeto estético. (La pirámide en comparación con la posterior arquitectura griega, más articulada.) No es difícil ver la razón de esto: ya en una ornamentación puramente geométrica la ampliación de las dimensiones significa sin más la de los espacios intermedios, los cuales pueden llegar a presentar superficies muertas y vacías, o hacerse inabarcables y, por tanto, inexistentes como intersticios, destruir el ritmo, etc. La alteración de las dimensiones puede pues imponer una alteración del modelo, de las proporciones iniciales. Es claro que esas consecuencias serán tanto más sensibles cuanto menos carente de mundo sea una conformación artística. Pero no menos obvio es que se trata simplemente de un margen de libertad, no de una coordinación rígida. Ya la existencia de una plástica monumental que rebasa las dimensiones humanas, junto con la de una plástica reducida de tamaños documenta la existencia de ese margen de juego o libertad. Aunque sin duda debe observarse al respecto que ciertos motivos de movimiento exigen o prefieren desde el primer momento tal o cual dimensión. En la pintura es mucho más elástica la posibilidad de aumentar o disminuir el formato del cuadro, ya por el mero hecho de que el contemplador, dentro de ciertos límites, percibe instintivamente en todo cuadro un formato humano normal. Con esto, ciertamente, no hemos indicado siquiera los rasgos más generales de los diversos márgenes de libertad. Observemos simplemente que dentro de las tendencias dadas por las artes y sus géneros, está condicionada histórico-socialmente la cuestión de si un tal ámbito de juego o margen de libertad se concibe de un modo reductor o ampliador (y acaso rebasador de los límites de lo estético). En épocas de intensificación de la tendencia antropomorfizadora básica del arte, y en las que —en el sentido antes dicho— la belleza se convierte en categoría central rectora de la práctica artística, la vinculación de dimensiones y proporciones es muy íntima; así ha ocurrido en el helenismo clásico y en el Renacimiento. En cambio, en épocas en las que —por motivos socialmente muy varios, y muchas veces hasta contrapuestos— se producen tendencias a trascender la referencialidad del arte al hombre, esa relación puede relajarse considerablemente; así ha ocurrido en muchos períodos del arte oriental, en los cuales los motivos que empujaban en ese sentido eran de naturaleza religioso-teológica, y

también en la arquitectura moderna, en la cual ejerce una presión irresistible, ante todo, el problema de la plusvalía de los terrenos en las grandes ciudades.

III. *Ornamentística*

Hemos considerado hasta ahora las formas abstractas de reflejo —ritmo, simetría, proporción— como factores aislados en sus relaciones dialécticas con las diversas artes que dan forma a la realidad, y lo hemos hecho con el objeto de explicitar con la mayor claridad posible el carácter abstracto de esas formas, así como su naturaleza de reflejos de la realidad. En esos análisis el origen de las contradicciones dialécticas se descubre en el hecho de que cada una de esas formas abstractas tiene en sí la tendencia a constituirse en principio ordenador del reflejo de la realidad, incluso —y hasta señaladamente— del reflejo estético. Mas como las leyes ordenadoras del reflejo conformador, concreto y total, de la realidad —de las que nos ocuparemos en los capítulos próximos— no sólo son más ricas y más amplias que las abstractas, sino que además, a consecuencia de la esencia de la realidad reflejada, intentan dar vigencia a otras tendencias contrarias a ellas, se producen las contradicciones que hemos mostrado en los diversos casos particulares. Esas contradicciones son, como también hemos indicado, de naturaleza dialéctica, o sea, que en este caso la contradictoriedad resulta ser una fecunda ley de movimiento de la conformación artística.

Ahora tenemos que rebasar en dos sentidos lo conseguido hasta el momento. En primer lugar, hemos de mostrar que las formas abstractas de reflejo tienen la capacidad de constituir por sí solas formaciones estéticas de un tipo especial; de este hecho arranca el problema de la ornamentística, que va a ocuparnos en las siguientes consideraciones. En segundo lugar veremos que las leyes estéticas reveladas en la ornamentística influyen en el reflejo de la realidad concreta y real. En esto se producen conexiones dialécticas que rebasan las contradicciones, ya parcialmente estudiadas, relativas a las particulares relaciones; dichas contradicciones tienen que convertirse en elemento ineliminable de toda formación estética. El análisis de estos hechos concluirá nuestro estudio de la ornamentística, y de ahí pasaremos al tratamiento de la conformación artística mimética de la realidad. Veremos que ciertos hechos históricos que parecen contradecir una tal concepción de los problemas la confirman en realidad definitivamente.

La ornamentística puede, según eso, describirse como una formación cerrada en sí misma, estética, orientada hacia una evocación, y cuyos elementos constructivos son las formas abstractas de reflejo, el ritmo, la simetría, la proporción, etc., como tales, mientras que las formas concretas de reflejo, las formas con contenido, parecen excluidas del complejo ornamental. Es claro que esa descripción no debe entenderse en un sentido metafísico rígido. Todo el mundo sabe que la ornamentística, precisamente en sus manifestaciones clásicas, apela constantemente al reflejo de objetos reales de la realidad objetiva (loto, acanto, etc.); por no hablar ya de los motivos vegetales y animales de los tapices orientales, de las decoraciones de los templos góticos, etc. Esto significa naturalmente —y de ello tendremos que hablar con detalle—, que los límites entre arte puramente ornamental y arte conformador (arte que refleja la realidad concretamente y según el contenido) se desdibujan muchas veces y que no sólo por motivos históricos, sino también por necesidad estética, se presentan muchas transiciones.

Por difícil que todo eso haga en casos particulares la determinación exacta, los límites en cuestión son teoréticamente muy seguros. Nacen del predominio del reflejo abstracto. Cuando los objetos del mundo externo concreto y real se encuentran insertos en sistemas estéticos, hay que averiguar ante todo si dichos objetos están reproducidos según su propia estructura interna o bien si se han trasformado en ornamentos, en el sentido de las formas abstractas; o sea, si destruyen la bidimensionalidad ornamental por su profundidad existencial o bien si su objetividad originaria se ha reducido a la abstracta indicación de la esencia; y, en segundo lugar, si los objetos reales, que en la realidad —y por tanto también en su reflejo concreto— existen inseparablemente unidos a su contorno real, se han representado en la conformación artística como partes de tales conexiones o si han sido desgarrados de ellas para trasformarlos en momentos decorativos abstractos de abstractos contextos. Esos dos puntos de vista no son más que dos caras de la misma cosa. La ornamentística carece de mundo precisamente porque ignora a consciencia la objetividad y las conexiones del mundo real, porque en su lugar pone

conexiones abstractas de naturaleza predominantemente geométrica. Los fundamentos estéticos y de concepción del mundo, así como las consecuencias de ese hecho, se estudiarán a continuación con detalle; aquí era simplemente imprescindible aclarar brevemente la estructura básica con objeto de conseguir un fundamento para estas consideraciones. Para ilustrar la cuestión algo más intuitivamente aduciremos el comienzo del poema de Stefan George *Der Teppich* [El tapiz], en el que se describe con sensibilidad poética este tipo de creación abstracta de conexión:

Aquí se entrelazan hombres plantas animales
Ajenos entre sí en haz enmarcado por fleco de seda
Y azules hoces adornan blancas estrellas
Y se atraviesan en la rígida danza.

Líneas desnudas entran en rico bordado
Y cada parte es confusa y contraria
Y nadie adivina el enigma intrincado...

Si nos preguntamos —desde un punto de vista exclusivamente filosófico, como siempre aquí— por la génesis de la ornamentística, comprobamos pronto la verdad de nuestra anterior afirmación según la cual es imposible que la práctica estética de la humanidad se derive de una sola fuente, y aún menos de una fuente estética, y lo estético es más bien resultado de una síntesis posterior de paulatino desarrollo histórico. De entre las tendencias que han obrado esa síntesis hay que destacar ante todo una muy elemental, acaso ya nacida en el reino animal, y en sí misma ajena al arte: la satisfacción por, o complacencia en, el adorno. Si se toma por de pronto ese sentimiento en su más amplio sentido caen dentro de él tanto el adorno del cuerpo cuanto el de los instrumentos, y tanto el interno cuanto el adorno externo que se aplica en la arquitectura. Como veremos muy pronto, esto supone un terreno en cuyo ámbito las diferencias son al menos tan importantes como los rasgos comunes. Común es la vinculación indisoluble a un objeto real, trátese del hombre mismo o de un objeto utilizado por él, a diferencia de las artes propiamente conformadoras, en las cuales los sustratos materiales, aparte de su función estético-evocadora, no tienen relaciones de ninguna clase con la vida humana (el cuadro como tela pintada, etc.). Pero dentro de

ese carácter común la diversidad cualitativa, funcional para la vida humana, de esos objetos acarrea diferencias cualitativas en las posibilidades estéticas, la capacidad de desarrollo, etc.

Si empezamos por considerar el adorno propio del hombre, será evitando, por la naturaleza de nuestro estudio, una discusión arqueológica o etnográfica acerca de si dicho adorno ha precedido en todos los casos y de modo absoluto al adorno de las herramientas. Admitiremos con Hoernes[1] y otros que tal ha sido en general el caso. Con esto se presenta, pero ahora a nivel superior, un problema que ya nos ha ocupado a propósito del ritmo, a saber, si y —caso afirmativo— en qué medida nos encontramos ante una herencia del estadio animal. Darwin ha reunido un material muy vario y fascinador en su detalle, para documentar su respuesta afirmativa. Pero el hecho es que, sometidos a una consideración cuidadosa, los argumentos de Darwin y los darwinistas no nos convencen. Es claro que nadie negará la existencia, también en el hombre, del instinto de adornarse como momento de carácter sexual secundario. Pero el modo de existencia del animal y del hombre se ha diferenciado cualitativamente tanto a consecuencia del nacimiento del trabajo y de la sociedad, que incluso en esas formas tan primitivas de actuación aparecen determinaciones cualitativas nuevas, y tan diversas que ya no parece correcto para nuestro problema el derivar directamente lo humano, por vía genética, de lo animal, sobre todo por lo que hace a lo estético. Dicho en términos generales se trata de la relación entre el individuo —en nuestro caso, el individuo adornado— con la especie. Marx ha descrito cuidadosamente esa relación (sin referirse al especial problema que ahora estudiamos, desde luego): «El animal es inmediatamente uno con su actividad vital. No se distingue de ella. Él es *ella*. El hombre hace de su misma actividad vital un objeto de su voluntad y de su consciencia. Tiene actividad vital consciente. No es una determinación con la que confluya de modo inmediato. La actividad vital consciente distingue inmediatamente al hombre de la actividad vital animal. Sólo gracias a eso es el hombre un ser genérico... La producción práctica de un *mundo objetivo*, la *elaboración* de la naturaleza inorgánica, es la confirmación del hombre como ser genérico consciente, esto

1. HOERNES-MENGHIN, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa* [Prehistoria del arte figurativo en Europa], Wien 1925, pág. 18.

es, como ser que se comporta respecto del género como respecto de su propio ser, o que se comporta respecto de sí mismo como ser genérico. También el animal produce. Se construye el nido, o habitáculos como las abejas, los castores, las hormigas, etc. Pero no produce más que lo que necesita inmediatamente para sí o para su cría; produce unilateralmente, mientras que el hombre produce universalmente; produce sólo bajo el dominio de la necesidad física inmediata, mientras que el hombre produce incluso cuando está libre de necesidad física, y no produce verdaderamente sino en la libertad respecto de ella; el animal se produce sólo a sí mismo, mientras que el hombre reproduce la naturaleza entera; el producto del animal pertenece directamente a su cuerpo físico, mientras que el hombre se enfrenta con su producto exento. El animal forma sólo según la medida y la necesidad de la especie a la que pertenece, mientras que el hombre sabe producir según la medida de toda especie y sabe aplicar simpre al objeto el criterio inherente; por eso el hombre forma también según las leyes de la belleza».[1]

No es demasiado difícil obtener de esa base las consecuencias relevantes para nuestro problema. En primer lugar, el ornamento es innato al animal; por eso no puede ni perfeccionarlo ni empeorarlo. En cambio el hombre no está adornado por naturaleza, sino que se adorna él mismo; adornarse es para él actividad propia, un resultado de su trabajo. El rasgo acrítico de Darwin consiste en pasar por alto ese momento decisivo. Por eso su material sobre la génesis del adorno, tan rico en sí mismo, es poco convincente. La situación se expresa también significativamente en el hecho de que, en general, los seres vivos que son ornamentalmente hermosos según el gusto humano pertenecen a reinos y géneros inferiores (plantas, animales marinos, mariposas, a lo sumo pájaros); la «línea de los antepasados» se detiene precisamente en el punto en el que deberían empezar para la génesis. De ello se sigue, en segundo lugar, que la manera como se adorna un hombre —por tatuaje o por adornos que se pone— no se puede en modo alguno inferir de su situación fisiológica, sino que es un producto de relaciones, situaciones y actividades sociales. Trátese de que el hombre lleve como adorno los emblemas de la comunidad (en sen-

1. MARX, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* [Manuscritos económico-filosóficos], *loc. cit.*, III, pág 88.

tido estrecho) a la que pertenece, o de que el adorno exprese su rango en el seno de la misma, etc., en todos los casos el tipo de adorno ha nacido socialmente, no es innato. En tercer lugar, la relación inmediata del adorno con la sexualidad se relaja con todo eso, o, al menos, resulta mucho más mediada. Darwin ha mostrado convincentemente que, para los animales, el «adorno» es un carácter sexual secundario. Es verdad que ciertos psicólogos modernos tienden —aun sin ser darwinistas— a concebir la prehistoria como período canónico de una sexualidad que lo domina todo, y a proyectar incluso los problemas sexuales del hombre de formaciones sociales mucho más avanzadas sobre aquel período. Bastará frente a eso recordar los análisis de Engels que, partiendo precisamente de las observaciones acumuladas por la ciencia acerca de las hordas animales y de su disolución —o debilitación al menos— por los celos de los machos, o sea, partiendo de una acentuación de la diferencia entre las hordas humanas y las animales, prueban que «los hombres primitivos que van subiendo desde el mundo animal o bien no conocían familia alguna, o bien conocían a lo sumo un tipo de familia que no se presenta entre los animales».[1] Así, por ejemplo, es imposible que esos hombres en devenir hayan conocido los celos, porque en ese caso sus primeras comunidades no habrían podido llegar a ser perdurables y sólidas, ni habría podido, consiguientemente, conservarse «un animal tan desarmado como es el que está deviniendo hombre».

No se trata de negar con eso que existan relaciones próximas e íntimas entre el instinto humano del adorno y su vida sexual. Pero lo importante en este punto es que el paralelo trazado por Darwin pasa por alto el hecho de que, a consecuencia de la vida social, en el hombre pasan a ser caracteres sexuales secundarios muchas cosas que no sólo son producto del trabajo (y, por tanto, no innatas al hombre), sino, además, resultado de las relaciones sociales entre los hombres; tales son el poder y el rango, el prestigio y la riqueza, etc. Que esos momentos, especialmente una vez fijados por una larga habituación, llegan a obrar más o menos intensamente como caracteres sexuales secundarios es realmente un hecho histórico, así como que ese terreno se hace cada vez más extenso y ramificado con la evolución de la sociedad. Por eso no debe bus-

1. ENGELS, *Ursprung der Familie* [El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado], *cit.*, pág. 18.

carse la génesis del adorno en una relación inmediata con la vida social. El punto de partida está sin duda constituido por la utilidad social, verdadera o imaginaria. Plejánov tiene en lo esencial razón, por más que una parte de su material etnográfico pueda ser anticuado, cuando dice sobre el tatuaje: «El salvaje vio inicialmente la utilidad del tatuaje y sólo luego, mucho más tarde, sintió una satisfacción estética a la vista de la piel tatuada».[1] Y en esto no es nada esencial la cuestión del nivel de consciencia y de la falsedad de la consciencia con la cual tiene lugar esa convicción de la utilidad del adorno.

La aclaración conceptual de esas conexiones tan confusas se hace aún más difícil por el hecho de que la palabra «belleza», con la que muy frecuentemente se designa lo estético, es una de las expresiones más multivocas que conocen el lenguaje y la terminología. Thomas Mann analiza irónicamente el concepto en su leyenda de José y halla que su significación abarca desde el academicismo aburrido hasta la atracción sexual. «¡Cuánto engaño, cuánta prestidigitación y cuánto charlatanismo son de rigor en la provincia de lo bello! ¿Y por qué? Porque es a la vez y en una pieza el terreno del amor y el deseo; porque se interfiere el sexo y determina el concepto de la belleza.» Y Mann descompone el concepto sin tener aún en cuenta su multivocidad espacial. La cual es extraordinariamente extensa, biológicamente entre los animales, biológica y socialmente entre los hombres. Aunque Darwin aspiraba a probar el íntimo parentesco entre el sentido de la belleza de los animales y el de los hombres, su honradez de investigador concienzudo le hace acumular ejemplos que prueban literalmente lo contrario. Es a veces conmovedor leerle cuando se indigna por el «mal gusto» de algunos pájaros por lo que hace a los sonidos y los colores que en ellos ejercen atracción sexual.[2] Otras veces habla de determinados olores que ejercen esa misma acción en la época del apareamiento, y añade como en disculpa: «En este punto no debemos juzgar según nuestro gusto».[3] Sin duda es pues más o menos casual el que puedan aplicarse categorías estéticas, incluso

1. PLEJÁNOV, *Kunst und Literatur* [Arte y literatura], ed. alemana, Berlin 1955, pág. 135.
2. DARWIN, *Gesammelte Werke* [Obras completas], ed. alemana, Suttgart, 1881, Band [vol.] IV, pág. 55.
3. *Ibid.*, pág. 261.

en el sentido más amplio, a lo que en la vida sexual de los animales se hace carácter sexual secundario.

Pero ese momento de lo casual no puede tampoco extirparse de la evolución, histórico-socialmente determinada, de la humanidad. Por eso no es correcto el tratar desde el principio el autoadorno como categoría estética, cosa sólo posible de un modo arbitrario, eliminando todo lo que es casual para lo estético por motivos de necesidad social. Esto sería, en efecto, una recaída en la concepción de lo estético como principio apriórico, antropológico, «eternamente» presente en el hombre. En ello cae, por ejemplo, Scheltema que, por motivos ideológicamente contrapuestos a los supuestos de Darwin, concibe apriorísticamente el adorno somático como estético, y hasta como algo muy complicado y señaladamente estético: «No puede caber ninguna duda acerca de que estas formas de ornamento son al mismo tiempo puras formas artísticas. Pues no sólo se sintió como "bello" con toda consciencia ese adorno, por ejemplo, un collar de conchas, y no sólo fue esa ordenación de miembros del mismo tamaño algo inexistente en la naturaleza, puro producto de la fantasía, sino que precisamente esa cadena de conchas, como adorno del cuello, es exclusivamente comprensible porque interpreta como forma pura, esto es, artísticamente, una forma objetiva dada, precisamente la del cuerpo humano. Sólo por eso cobra el collar su significativa belleza ornamental, a saber, porque el aro del collar subraya y acompaña al mismo tiempo el arranque y la redondez uniforme del cuello».[1] Esto equivale sin duda a modernizar o, por lo menos, a proyectar los sentimientos y las comprensiones de estadios evolutivos muy posteriores sobre los iniciales. Y esto sin tener en cuenta que Scheltema pasa por alto tatuajes sin duda anteriores y empieza sin más con una ornamentación que, a consecuencia de la independencia del objeto, permite una cierta distanciación respecto de la existencia biológicamente dada del hombre, o sea, que contiene posibilidades ya mucho más desarrolladas de escisión entre lo estético y lo meramente útil y agradable, posibilidades inexistentes para el tatuaje y para otras formas primitivas de ornamentación del cuerpo. Por eso en este caso el carácter casual que acompaña a la consideración de algo como estético en nuestro sentido es acaso tan intenso como a propósito de la belleza natural

1. SCHELTEMA, *op. cit.*, pág. 39.

de los animales. Sin entrar aquí en detalles etnográficos, bastará con aludir a los dientes limados o cortados, a los pies anquilosados, etc., con objeto de conseguir una claridad suficiente sobre la casualidad de lo que domina en este contexto.

La multivocidad de este concepto se ofrece aquí con toda claridad. Pues de acuerdo con su sentido inmediato, y sumamente desdibujado, habría sin duda que llamar «bello» a todo eso que hemos enumerado. En una tal inmediatez no tenemos derecho alguno a contraponer valorativamente nuestro concepto de la «belleza» al de los salvajes, ni a pasar por alto su propia concepción acerca de lo que producen. Antes al contrario, tendríamos que decir: cada «belleza» está determinada por el estadio dado de la evolución social, y es, por usar la expresión de Ranke, tan inmediata a Dios como cualquier otra; no habría pues criterio alguno de estimación positiva o negativa. El que en el curso de la historia las estéticas fundadas en el concepto de la «belleza» no sucumban a un relativismo histórico ilimitado sino que, por el contrario, se suman en un dogmatismo suprahistórico, es otra señal más de la multivocidad insuperable de este concepto, si se quiere preservar el alcance que tiene en la vida cotidiana e identificable al mismo tiempo con el principio de lo estético.

Esta duplicidad y confusión del concepto de belleza, que puede dar base tanto a un relativismo cuanto a un dogmatismo, es un serio obstáculo opuesto al descubrimiento filosófico de la génesis histórica de lo estético también en estos territorios parciales. Por eso tenemos que recurrir de nuevo al método de Marx, puesto a prueba con éxito ya en casos anteriores, según el cual la anatomía del hombre suministra la clave de la del mono; lo que quiere decir que también aquí vamos a buscar la génesis partiendo de posteriores desarrollos y procediendo hacia atrás. Si contemplamos así el proceso de separación de lo estético respecto de la vida cotidiana, descubrimos también aquí una línea que lleva desde lo mera e inmediatamente útil, en una primera etapa, a lo agradable mediado o producido por ello. Casi todo lo que Darwin o Scheltema llaman «belleza» cae bajo esta rúbrica; en este estadio empieza a desarrollarse lo estético como principio autónomo; y a partir de aquí puede examinarse la masa enorme de los productos iniciales útiles y agradables buscando en ellos aquellos momentos en los cuales se hace perceptible una intención más o menos unívoca de esteticidad. Es imposible establecer una hipótesis unitaria —antropológica, psicológica o biológica— para explicar esas afirmaciones de hecho en los casos concretos, los cuales, por lo demás, caen fuera de la tarea que nos hemos impuesto aquí. Esas intenciones pueden tener en los casos concretos las más diversas ocasiones para desencadenarse. Todas llevan el sello de una cierta casualidad, tal como la que vimos antes a propósito de la génesis de las herramientas a partir de la selección y posterior conservación de guijarros adecuados, o como la que vemos en Marx a propósito de la génesis del valor a partir de los actos de trueque inicialmente casuales. Desde este punto de vista se nos constituye la serie: adorno somático «cosmético» —objetos de adorno aplicados al cuerpo humano (hallados o producidos)— y ornamentación de las herramientas. Es claro que en esa serie tienen que incrementarse a cada paso las posibilidades de que la intención estética casual se convierta en una intención estética propiamente dicha. A lo que hay que añadir, naturalmente, que, como ya antes hemos expuesto, la vinculación de lo estético con lo útil y agradable no puede disolverse en este terreno más que en casos límite (que se presentan del modo más claro en la ornamentística de aplicación a la arquitectura).

Así pues, en cuanto que el adorno, por primitivo que sea, es producido por el hombre mismo, se extingue toda analogía con el animal, y asume sus derechos lo específicamente humano, el trabajo. Sobre la cuestión de cómo nace del trabajo este nuevo tipo de adorno carecemos de todo dato seguro, y por fuerza tenemos que carecer de ellos, pues las documentaciones de los comienzos y las primeras transiciones se han perdido casi en su totalidad. No nos parece, empero, dudable que el nuevo tipo de adorno ha nacido del desarrollo de la técnica del trabajo. Ya antes, en otros contextos y apelando a los estudios de Boas, hemos indicado que en los trabajos muy primitivos de talla y pulimentación de la edad de piedra la evolución de la técnica produce paralelismos, homogeneidades, etc. Fenómenos análogos ha puesto de relieve Semper a propósito de la técnica textil primitiva, etcétera. Está pues claro que en esos casos no puede hablarse más que de presupuestos técnicos de la ornamentística, y no de ésta misma. Por eso la polémica de Riegl contra la escuela de Semper, que tanta polvareda levantó en su tiempo, es en gran parte ociosa y escolástica. Ociosa, porque el gran progreso técnico no puede producir nunca más que presupuestos objetivos

y subjetivos de lo artístico. (No hará falta aquí volver a estudiar sus momentos, como son la consecución de ocio, el dominio del material y de las herramientas, la capacidad de realizar absolutamente lo planeado, etc.). Y escolástica porque la «voluntad artística» que Riegl dispara contra la escuela de Semper no explica tampoco nada, sino que se limita a colgar una etiqueta hipostatizadora al hecho en bruto de que en el curso del tiempo se ha producido una ornamentación artística.

Repetimos: históricamente, el proceso genético debe haber sido mediado por las más varias casualidades. Nuestros ejemplos han mostrado cómo relaciones casuales han producido por intensificación cuantitativa una forma cualitativamente nueva. Pero si bien podemos admitir con mucha probabilidad un proceso análogo para la génesis histórica de la ornamentística, ello no da respuesta satisfactoria a nuestra pregunta filosófica: ¿cómo y por qué ha dado eso lugar a un tipo particular de actividad artística? Cierto que las casualidades tienen en la evolución social una peculiar dialéctica. Hay casualidades y casualidades; las hay materialmente vinculadas a las tendencias objetivas de crecimiento de una etapa determinada, cuya «casualidad» señala desde su aparición el comienzo de algo nuevo, generalmente sin despertar ya una consciencia de lo nuevo en los hombres que intervienen en ello, pues esa consciencia se desarrolla lenta, paulatina y, por lo común, muy irregularmente; paralelamente con lamutación de esa casualidad en una realidad que se ha hecho ya socialmente general, que se ha convertido incluso en necesidad, se despliega una consciencia más o menos adecuada. Pero al lado de eso hay en cada evolución social casualidades en el sentido propio de la palabra; éstas son por necesidad esporádicas, se agotan y consiguen algunas raras veces una difusión social transitoria. Es claro que sin esta concepción de la casualidad todo desarrollo social tiene que cobrar un carácter mistificado. Y también está claro que aquí no puede tratarse más que del primer tipo de casualidad, pero que también en este caso sigue en pie la reserva de que ni la más correcta síntesis histórica puede dar una explicación filosófica de la naturaleza esencial de sus productos, necesariamente conocidos como tales.

1. ENGELS, *Ursprung der Familie* [El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado], *cit.*, pág. 9.
2. HOERNES, *op. cit.*, pág. 83.

Así volvemos al problema, ya rozado, de la separación de lo estético respecto de lo útil y agradable, en la medida en que no pertenece totalmente a la realidad cotidiana. Hemos indicado ya que esa separación presenta las más diversas transiciones entre las diferencias de grado fijadas en diferencias cualitativas. Ahora que, a diferencia de lo que ocurría hasta ahora en nuestro estudio, no nos enfrentamos ya con un elemento formal abstracto aislado, sino con la cristalización de tales elementos en la unidad estética, podemos aludir a la significación estética de esas diversidades. Lo que importa a este respecto es averiguar el papel que ocupa en la vida de los hombres el objeto ornamentalmente enriquecido. Así se presenta una diferencia de cualidad según que el ornamento adorne un objeto individual del uso cotidiano o sea elemento decorativo de la arquitectura, es decir, de la vida pública. También esta distinción estética tiene un fundamento histórico. La ornamentación de herramientas es sin duda incomparablemente más antigua que la de la arquitectura, cuyos comienzos, como recuerda Engels, no pueden comprobarse hasta el estadio superior del período barbárico; la arquitectura ha sido en sus comienzos exclusivamente construcción útil.[1] Hoernes,[2] que sienta esta última afirmación, pone con razón en guardia contra el peligro de proyectar en la cosa misma el efecto sobre el ánimo que ejercen ahora en nosotros ciertos restos de esa arquitectura en circunstancias que no tienen nada que ver con las antiguas. Esta tendencia está muy acusada en Scheltema,[3] el cual, con una modernización de ese tipo, intenta transformar el principio estético en algo «eterno».

Claro que detrás de esos hechos se oculta un problema estético real ignorado por Hoernes. A saber (más respecto de la ornamentación de herramientas que respecto de la arquitectura): en los ornamentos que nos han llegado, se ha producido ya el proceso de separación respecto de la utilidad por obra del tiempo transcurrido desde entonces, a causa, esto es, de que las herramientas en cuestión se han desprendido del desaparecido contexto vital en el cual figuraban cuando nacieron y se usaron. La impresión que producen en el receptor contemporáneo nuestro contiene pues una inversión completa del original. En el original, lo primario

1. ENGELS, *Ursprung der Familie* [El origen de la familia, de la propiedad y del estado], *cit.*, pág. 9.
2. HOERNES, *op. cit.*, pág. 83.
3. SCHELTEMA, *op. cit.*, págs. 54 s.

era la adecuación al uso inmediato, y el efecto estético era casual o accesorio; ahora la utilidad pasa a último término, a veces hay que reconstruirla laboriosamente a partir de figuraciones formales, o bien desempeña un mero papel de portadora, de refuerzo de la evocación estética, porque la utilizabilidad práctica obra como elemento de lo estético, como algo que se ha convertido en forma de eficacia visual. Los viejos instrumentos no habrán podido apenas desencadenar ese efecto en su tiempo.

Pero esa contraposición no debe considerarse sólo como una exhortación a la prudencia metodológica, para evitar la interpretación de impresiones actuales como base de una pasada «voluntad artística», sino también de un modo directo y positivo. Pues ella muestra —si se usa con las necesarias reservas— algo de la dirección que puede haber tomado el proceso originario en el curso de la separación de lo estéticamente evocador respecto del sentimiento de bienestar del uso útil. La utilidad no desaparece nunca totalmente de la vivencia evocadora, sino que sólo se rebaja a una utilidad genérica, y, con ello, a último término y a base.[1] El grado, la proporción de esas dos componentes tiende, naturalmente, en la época del uso inmediato, en el sentido de lo útil; lo contrario presupone un ocio relativamente muy desarrollado, y por medio de él, considerable distancia respecto de la actividad real misma, de tal modo que en los estadios iniciales no han podido producirse vivencias realmente estéticas, en absoluto tal vez o, en todo caso, sólo raramente, excepcionalmente, «casualmente» (en el sentido antes precisado). La contradicción así producida —a saber, que actividades cuya intención no era conscientemente estética y cuya acción, originariamente, no era tampoco de carácter estético, han podido sin embargo producir formaciones estéticas— resulta del todo aparente e irreal en cuanto las cosas se examinan más de cerca. O, por mejor decir, resulta un mero modo de manifestación de la contradicción básica de la práctica humana, la que hemos recogido, como *motto* de este libro, con la palabra de Marx: «No lo saben, pero lo hacen». La separación objetiva de lo estético respecto de lo meramente útil y por tanto agradable puede pues realizarse sin despertar inmediatamente vivencias estéticas en el productor ni en el receptor.

Precisamente desde este punto de vista tiene gran importancia la diferenciación que hemos trazado entre ornamentación de herramientas y utilización decorativa de la ornamentística en arquitectura. Pues el proceso objetivo de separación se ha realizado ya en principio en el segundo caso. La arquitectura, en efecto, como más tarde expondremos con detalle, no es ya algo carente de mundo. La conformación, decisiva para la arquitectura, de un propio espacio externo e interno que no está dado de ese modo en la naturaleza, que el hombre crea de acuerdo con sus necesidades materiales y anímicas, histórico-socialmente producidas, y en cuya intención creadora y acción buscada está ya inmanentemente contenida la vivencia evocadora, tiene en su naturaleza específica la tendencia a producir un «mundo» adecuado al hombre. Con esto queda objetivamente consumada la separación y distanciación respecto de la cotidianidad, incluso cuando la ideología consciente de la producción o de la recepción es mágica o religiosa. Pues también la arquitectura se mueve aquí en el sentido de la evocación, aunque, desde luego, no con una orientación estética; también se distancia de la cotidianidad, incluso de un modo más llamativo y violento que las demás artes; ella puede consumar objetivamente esa separación respecto de la vida cotidiana de un modo muy distinto del que es posible al adorno de la herramienta, que es carente de mundo. Con eso no queda ya sin más constituido lo estético de un modo independiente, como se desprende de estas pocas observaciones. En el último capítulo de la primera parte estudiaremos detalladamente su separación respecto de tal comunidad con la magia y la religión. Allí veremos que esa separación exige una lucha ideológica más o menos consciente, pero cualitativamente es de carácter distinto que la separación por la cual se supera la inserción completa en la práctica de la cotidianidad.

1. Es claro que una tal distanciación no puede darse en absoluto en el caso de la ornamentación inmediata del cuerpo, sino sólo a partir del ornamento que existe con independencia del cuerpo humano.

Tal vez simplificamos un poco al situar el origen de la arquitectura en el período mágico-religioso. Pero esa simplificación está justificada en la medida en que las primeras realizaciones auténticamente estéticas de la arquitectura han estado al servicio de los fines de la magia o de la religión. Aunque existían edificios mundanales (castillos, palacios, etc.), ocurre que al principio también el dominio o poder tenía una profunda fundamentación mágico-religiosa, lo cual tenía que influir también en la naturaleza de sus manifestaciones estéticas; y, por otra parte, se trataba de edificios públicos, cuya forma —incluso como elemento del

«uso»— incluía a priori importantes momentos de lo evocador, cuyo modo de acción es ideológico. (Expresión del poder irresistible, imponerse a los individuos por la monumentalidad). Desde el punto de vista estético, el predominio de la arquitectura para fines privados de habitación es resultado de una evolución muy posterior.

La utilización de la ornamentística en la arquitectura, o sea, en un arte que, por su naturaleza, no carece de mundo, no suprime la carencia de mundo de la ornamentística misma cuando se la considera en su Ser-en-sí y para-sí, sino que, por el contrario, esa combinación permite precisamente percibir con toda claridad su peculiaridad. Aquí cobra el principio de la ornamentación su forma más adecuada: no es ya un añadido para el uso útil de la vida cotidiana, sino que más bien en este contexto el puro gusto por el adorno, su función hermoseadora de la vida de los hombres, suscitadora de alegría, puede ya imponerse sin que nada la desvíe. Hay pues una serie estética que parte del adorno corporal, pasa por el de las herramientas y llega hasta el punto en que ahora estamos, y esa serie expresa precisamente la creciente distanciación de la práctica cotidiana. Y este hecho no se altera en nada por la circunstancia de que el papel de la ornamentística sea también en este caso un papel servil, a saber, el apoyo a la organización del espacio por la arquitectura, hacer más intuible la articulación de las superficies mediante la conformación decorativa de las partes, subrayar puntos nodales de la estructura, animarlos, etc. Puede incluso decirse que precisamente la falta de mundo propia de la ornamentística promueve desde dentro una tal subsunción bajo un arte conformador, con objeto de poder desplegar clara y plenamente su esencia estética.

Creemos pues que no es inadecuado el contemplar los principios de la ornamentística precisamente en el contexto de la arquitectura; la aplicación a los demás campos antes aludidos resulta sin más por sí misma, con la diferencia, nada decisiva en este respecto, de que ornamentos sin mundo pueden adornar también objetos sin mundo. Partimos en esto, como también hemos dicho antes, de las formas geométricas, concibiéndolas tan ampliamente que queden subsumidos bajo el concepto general de lo geométrico los ornamentos vegetales y animales, por lo general más tardíos. Pues lo dominante es, también en estos casos, un sistema de líneas regulado, en última instancia, geométricamente, con independencia

de que se trate de meras rectas o conozcan también ángulos y curvas en las cuales las plantas, los animales y hasta las figuras humanas, en vez de ser reproducidos bajo las condiciones de su propia existencia, se articulan en una conexión lineal (o lineal-cromática) de ritmos, proporciones, simetrías, correspondencias, etcétera, en las cuales sus figuras, sus movimientos, etc., se conviertan en mero elemento, mero momento de la unidad nacida de la ordenación geométrica. No es decisiva a este respecto la cuestión, referente al origen histórico concreto, de si la figura geométrica es la «abreviatura» de un objeto de la vida, o si esta significación se ha atribuido posteriormente a aquellas figuras; ambas cosas pueden ocurrir, cada una en un caso, pero eso no afecta a la cuestión básica que ahora nos interesa: ¿por qué las relaciones geométricas producen goce estético, por qué poseen un poder evocador de sentimientos? (Al final de estas consideraciones consideraremos la necesaria relación entre la alegoría y la ornamentística.)

Se comprende sin más que se haya buscado desde el lado geométrico la respuesta a esa pregunta, aunque, como veremos, las fuerzas estéticas que están aquí en obra rebasan muy tempranamente lo meramente geométrico y rebasan también la contraposición rígida aparente de lo orgánico y lo inorgánico, porque la mera ornamentística, que como tal es la forma más pura del adorno sin mundo, llega a ser lo decorativo en general, o sea, uno de los principios estructurales, constructivos, de lo estético como tal. Lo ornamental geométrico es en este caso, de todos modos, mucho más que mero estadio previo histórico. Los fundamentos teoréticos de los niveles superiores, más desarrollados, revelan ya aquí su esencia principal, de tal modo que el arranque a partir de lo geométrico no sólo es comprensible sin más, sino también estéticamente correcto. Ernst Fischer formula el problema en el sentido adecuado cuando afirma «que reflejamos en el *ornamento* la legalidad de lo inorgánico y, por tanto, la *belleza de lo inorgánico*. El ornamento es esa forma asombrosa en la que no trabajamos más que con vectores, con distancias de la misma naturaleza... Esta ornamentística es evidentemente *matemática intuitiva*, anterior a las cifras, del mismo modo que el jeroglífico ha precedido a las letras; en cierto sentido parece matemática hecha arte».[1] Con bastante, pero relativa justificación, intenta Fischer hallar

1. E. FISCHER, *op. cit.*, pág. 179.

aquí un reflejo del «orden de la naturaleza en nuestra consciencia, la cual se esfuerza en general por reflejar el orden de la sociedad».[1] Fischer destaca aquí —con razón, según creemos— el principio de la ordenación como lo esencial del sentimiento placentero que suscita la ornamentística, y, en completa coincidencia con nuestras anteriores observaciones, alude al papel «promotor del trabajo y de la vida» que desempeña el ritmo para el hombre. Lo que hace un poco abstractas sus interesantísimas consideraciones es la contraposición, algo rígida, entre lo orgánico y lo inorgánico, por una parte, y la naturaleza y la sociedad por otra. El dominio humano de lo inorgánico, de la naturaleza, no sólo es un proceso social —Fischer lo afirma tan enérgicamente como nosotros—, sino que, además, se encuentra en indisoluble conexión con la evolución de los hombres de esa sociedad, con el intercambio entre sociedad y naturaleza. El joven Marx expresa este hecho de un modo extraordinariamente plástico: «Del mismo modo que plantas, animales, piedras, aire, luz, etc., en parte como objetos de la ciencia natural, en parte como objetos del arte, constituyen una parte de la consciencia humana —su naturaleza espiritual inorgánica, alimentos espirituales que tiene que cocinar antes para gustarlos y digerirlos—, así también constituyen prácticamente una parte de la vida humana y de la actividad humana... La naturaleza es el *cuerpo inorgánico* del hombre —la naturaleza, esto es, en la medida en que no es ella misma cuerpo humano».[2]

¿En qué se basa entonces el temprano y pronto perfecto, rico y sin embargo sin mundo, efecto y ser de la ornamentística? Creemos que este fenómeno se sigue de una ley básica de la evolución social-cultural, de la particularidad —por ella condicionada— del reflejo de la realidad, tanto en la ciencia cuanto en el arte. En el prólogo a la *Phänomenologie des Geistes* [Fenomenología del Espíritu] ha dado Hegel por vez primera una descripción filosóficamente exacta de este fenómeno. Hegel parte de la tesis de que esa obra suya tiene que dar expresión conceptual a un nuevo estadio del mundo, y quiere entonces determinar con exactitud, subjetiva y objetivamente, los específicos rasgos esenciales de la aparición de lo nuevo en la historia. Su punto de partida concreto es que lo nuevo tiene que carecer aún de «realidad plena», igual

1. *Ibid.*, pág. 180.
2. Marx, *Oekonomisch - Philosophische Manuskripte, op. cit., III*, pág. 87.

que «el niño recién nacido». Lo nuevo es, naturalmente, producto de numerosas determinaciones y tendencias que estaban en obra en el seno del mundo viejo mucho antes de aparecer claramente; pero en cuanto que cobra forma, ésta es «el todo que vuelve a sí mismo desde la sucesión y desde su extensión, el *simple concepto* devenido del mismo».[1] El reflejo de un tal hecho histórico en la consciencia humana tiene por ello necesariamente un carácter abstracto, esotérico.

Luego, en la *Logik* [La Ciencia de la Lógica], Hegel, esta vez desde el punto de vista puro del conocimiento, vuelve a interesarse por ese problema, contemplando ahora no tanto la forma de lo históricamente nuevo cuanto la del comienzo del dominio intelectual de la realidad. Este comienzo es lo general. «Cuando en la realidad», dice Hegel, «sea la de la naturaleza o la del espíritu, lo que está primariamente dado al conocimiento subjetivo natural es la singularidad concreta, en cambio, en el conocimiento —que tiene que ser un conceptuar, al menos en la medida en que tiene como base la forma del concepto—, lo primero tiene que ser lo *Simple*, lo *Separado* de lo concreto, porque sólo en esa forma tiene el objeto la forma de lo general relato a sí mismo y de lo inmediato por el concepto».[2] Hegel polemiza entonces contra los que apelan a la intuición, pues el proceso que ahora describe se ha incorporado ya el punto de vista de ellos y lo ha rebasado mentalmente. La misma situación se tiene desde el punto de vista subjetivo: «Si se pregunta simplemente por la *facilidad*, es obvio sin más que resulta más fácil para el conocimiento captar la determinación mental simple y abstracta que lo concreto, que es una múltiple concatenación de tales determinaciones del pensamiento y de sus relaciones».[3] Hegel llama también aquí la atención sobre el hecho —ya en contacto inmediato con nuestro problema— de que tampoco la geometría empieza con la figura espacial concreta, sino con los elementos y formas de mayor simplicidad, como el punto, la línea, el triángulo, la circunferencia, etc.

También es un hecho universalmente conocido que la geometría fue, por una parte, la primera actuación científica del hombre pri-

1. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* [Fenomenología del Espíritu], *Werke* [Obras], *cit.*, *Band* [vol.] II, pág. 11.
2. Hegel, *Wissenschaft der Logik* [La Ciencia de la Lógica], *Werke* [Obras], Band [vol.] V, págs. 288 s.
3. *Ibid.*, pág. 289.

mitivo, la primera aplicación de la ciencia a la práctica (mucho antes de su constitución en conocimiento sistematizado), y que, por otra parte, la ornamentística geométrica tiene su primer florecimiento en ese mismo período de origen y dispersión de la agricultura. Las dos tendencias están, naturalmente, muy vinculadas. Hambidge[1] ha mostrado, por ejemplo, que el rectángulo aparece primero en la medición de la tierra, y luego se aplica a la construcción de templos, etc. No hará falta probar, según creemos, que ese primer dominio consciente e intelectual de la realidad, que, desde el punto de vista de la evolución humana, tiene más duradera importancia que todos los logros artísticos, mucho más deslumbrantes, del período de la caza (incluso en las circunstancias más favorables, como las del sur de Francia), tiene también un carácter abstracto en el sentido hegeliano recién recordado. Pero esa abstracción cobra un particular pathos en la circunstancia de su inicial captación: el hombre primitivo vive en un mundo circundante que él no domina, y ahora un diminuto rincón de ese mundo queda iluminado por la luz de un verdadero conocimiento. Y el que ese conocimiento se interpretara al principio aún mágicamente, y luego religiosa o míticamente, no le pone, de todos modos, al nivel de cualquier pseudosaber mágico.

Tampoco aquí es posible sino practicar inferencias a partir de la evolución posterior: recuérdese el pathos del conocimiento verdadero, que durante milenios se enlazó casi exclusivamente con la matemática o la geometría en particular: desde Pitágoras y Platón, esa línea discurre hasta el nuevo alfabeto galileano de la naturaleza, hasta el more geométrico de Spinoza. Es el arranque, primero abstracto, del nuevo conocimiento, completamente en el sentido de Hegel, en un estadio todavía sin desplegar en absoluto, inconcreto. Pero precisamente en esa abstracción unifica la exactitud absoluta del conocimiento de la realidad objetiva inalcanzable de otro modo, con la intuitividad evidente a los sentidos, fácil de captar visualmente. En esto debe verse la causa de que en la incipiente actividad artística que, como hemos visto, no se ha constituido aún autónomamente, el pathos estético y de concepción del mundo, que reclama imperiosamente su expresión, empuje en el sentido de la ornamentística geométrica. Esta unidad del conocimiento seguro y exacto alcanzable ya a un nivel primitivo con la

1. Hambidge, *Dynamic Symmetry*, Yale University Press 1920, págs. 7 s.

intuitividad sensible inmediatamente iluminadora, recoge, por una parte, lo ya conseguido y lo pone en relación con la base de cada ciencia o arte, con el trabajo, y, por otra parte, ese carácter doble e indivisible de precisión abstracto-conceptual y evidencia sensible-inmediata crea, precisamente en, y a consecuencia de esa abstracción, la posibilidad de separar de la heterogénea multiplicidad de la práctica cotidiana las formaciones así creadas y prestarles, frente a ella, la distancia y la peculiaridad por las cuales pueden llegar a ser obras de arte independiente. (Lo cual, como hemos indicado ya, es cosa de un largo proceso.)

Recordemos ahora lo que dice Hegel a propósito de la facilidad de apercepción de la abstracción cuando considera lógicamente todo este complejo. La abstracción analizada por Hegel se traspone al terreno de lo sensiblemente intuitivo, y ello no —pues Hegel se guarda de hacerlo— como regreso a una inmediatez sensible preconceptual de la mera percepción, sino de tal modo que las determinaciones intelectuales queden recogidas sin resto en esa inmediatez sensible. La posibilidad de que la construcción tenga vigencia como prueba geométrico-científica muestra que en este caso el fenómeno sensible inmediato expresa adecuadamente la esencia (lo que Hegel llama el concepto), y hasta, en cierto modo, se le acerca tanto que puede hablarse de su unidad inmediata, de la expresión inmediata de la esencia por el fenómeno. Hasta un estadio más adelantado no se analiza filosóficamente el carácter sensible, ni se dirige la atención hacia la «ausencia de dimensiones» de los elementos de la geometría (el punto, etc.); ya lo hace así Platón. Pero entonces se hace consciente el carácter desantropomorfizador incluso de la intuitividad geométrica, y se consuma ya la separación entre el reflejo científico y el artístico. En sí misma, desde luego, esa dualidad existe desde el primer momento, pero ello no altera en nada la originaria vinculación de la que hemos hablado hasta ahora, la cual se mantiene aún emocionalmente durante mucho tiempo.

La facilidad de la apercepción, de la visión conjunta del todo, de la recepción de los detalles, tiene pues ya un carácter puramente estético: el carácter de un reflejo de la realidad objetiva cuya intención no rebasa, a pesar de todo, la trasformación más adecuada posible del En-sí en un Para-nosotros. Esta trasformación tiene que estar contenida en aquel reflejo; imposible exagerar aquí en la insistencia de que la ciencia y el arte reflejan la misma realidad. Pero

en el reflejo estético, como ya hemos dicho, surge una imagen del mundo en la cual la referencialidad al hombre es el principio fundante e ineliminable y que, precisamente por eso, gracias a un efecto evocador, hace inmediatamente vivible aquella referencialidad. En la ornamentística geométrica es casi materialmente perceptible aquella comunidad con el trabajo y la ciencia, junto con la clara separación de uno y otra. La peculiaridad del aspecto de la realidad que determina el método de la geometría, que posibilita su temprano origen como ciencia y como arte, subyace a la vez a aquella comunidad y a aquella diversidad. La independencia del arte en la investigación y el dominio de la realidad por el hombre se expresa aquí de un modo muy plástico. Por una parte, y a consecuencia de la mismidad del objeto del reflejo, la vinculación con la ciencia se expresa en el hecho de que la ornamentística geométrica, en su forma realmente desarrollada (ante todo en Egipto), anticipa prácticamente en milenios los resultados de una ciencia posterior basada en una matemática ya adelantada. Weyl [1] ha mostrado que la ornamentística egipcia había representado y realizado ya todos los tipos de variabilidad de las relaciones relevantes que la matemática no ha podido investigar y fundamentar con exactitud científica hasta el siglo XX. Por otra parte, esa concordancia es un posterior conocimiento de extraordinaria importancia —sobre todo, y en sí mismo, para la filosofía del arte— que descubre con irrefutable claridad la esencia del objeto del reflejo, necesariamente común. Pero desde el punto de vista del arte como arte no pasa de ser un conocimiento secundario que no puede añadir nada inmediatamente decisivo al conocimiento de la esencia estética de la ornamentística geométrica. Su inagotable variabilidad es la fuente de su efecto estético, y aquel conocimiento no fue entonces ni necesario ni históricamente posible para suscitar el efecto en cuestión. El efecto real contiene sin duda —en el sentido que varias veces hemos expuesto— un esfuerzo inconsciente, un sentimiento inconsciente de que se establecía alguna relación genérica con la realidad. El efecto tiene como base, como motor de la creación y del goce, la vigencia del incipiente dominio del hombre sobre la naturaleza, del orden incipiente producido por el conocimiento práctico del hombre. La genericidad de ese fenómeno basta plenamente para aclarar su génesis y su naturaleza. Precisamente por-

1. WEYL, *op. cit.*, págs. 103 s., cfr. págs. 49-52.

que en este caso destaca tan claramente la coincidencia de ciencia y arte en el correcto reflejo de la realidad, precisamente porque la coincidencia es objetivamente demostrable con exactitud, aunque subjetivamente —y eso puede probarse con la misma exactitud— tenga fuentes sólo «inconscientes», precisamente por eso se tiene aquí un paradigma de esa «táctica» del arte y la ciencia que consiste, según la vieja sentencia, en «marchar separados y combatir juntos»: estas relaciones son mucho más complicadas cuando se llega a los reflejos artísticos de la realidad más directos y totales, ya no carentes de mundo. Pero su base es la misma, y por eso había que subrayar especialmente esta instructiva relación aprovechando el presente caso, el más sencillo y abstracto. La simplicidad y la abstracción de la ornamentística tiene, según hemos visto, como consecuencia el que el fenómeno y la esencia parezcan coincidir sin discrepancia alguna. Esta convergencia, que fuera de este caso no se da sino de modo sumamente escaso en el objeto de lo estético, se basa en el carácter, simultáneamente abstracto y sensible, del fenómeno, así como en la abstracción de la esencia. Pero este carácter de la esencia no debe confundirse con una falta de contenido, como ha hecho Kant. El filósofo, con la genialidad de su mirada filosófica para los problemas estéticos, ha descubierto con claridad la dualidad de la dación estética de forma que estamos estudiando, y la ha expresado en su célebre distinción entre «belleza exenta» o libre (pulchritudo vaga) y «belleza meramente adherente» (pulchritudo adhaerens). Pero la mirada genial se enturbia a consecuencia del idealismo subjetivo, y de la incapacidad que éste produce por lo que hace a la captación del papel del reflejo de la realidad en estética. Kant se esfuerza con razón por liberar la esencia de lo estético de aquella inmediata dependencia respecto del conocimiento científico-filosófico en que la ponían Leibniz y su escuela, y por fundamentar filosóficamente su independencia. Pero, como pasa totalmente por alto el hecho del reflejo, no puede fundamentar la esencia de la «belleza exenta» más que declarando que no presupone «concepto alguno de lo... que es el objeto» [1]. Con esto se enreda Kant, al interpretar concretamente su doctrina, en una serie de contradicciones irresolubles. Por una parte, Kant explica los fenómenos naturales recogidos, no siempre

1. KANT, *Kritik der Urteilskraft* [Crítica de la facultad de juzgar], § 16.

correctamente, como las flores, los pájaros, etc., de un modo que a menudo es casi sofístico; Ernst Fischer ha reconducido con razón, en su tratamiento de los cristales, la forma de éstos a leyes objetivas naturales y, dentro de su ámbito, a la determinación de la forma por el contenido. Por otra parte, cuando Kant habla de la ornamentística misma, no sólo se basa en ejemplos modernos subalternos (papeles de recubrimiento de paredes, guirlandas, etc.), sino que ve además en ellos una pura ausencia de contenido en el lugar del contenido abstracto que hemos mostrado. (Más tarde veremos que, por las mismas razones, la concepción kantiana de la «belleza adherente» es aún más contradictoria.) La esencia abstracta de la ornamentística geométrica no es en modo alguno, como cree Kant, algo sin contenido o «sin concepto», aunque el concepto quede absorbido sin restos por la intuitividad sensible inmediata. No tiene ningún contenido concretamente objetivo, sino sólo el de una abstracta genericidad: pero eso produce sólo un carácter de contenido sumamente especializado, y no una total ausencia de contenido.

Este tipo especial de contenido se expresa sobre todo en el hecho de que aquella abstracta genericidad se rodea de un aura de alegorismo y esoterismo. El pathos que atraviesa ese modo de representación como refiguración, elemento o parte de la conquista del mundo por la geometría se impone en una robusta tendencia a interpretar concretamente la genericidad abstracta, reconduciéndola desde su lejanía hasta la realidad concreta. Las formas geométricas no están orgánicamente ligadas a ninguna objetividad concreta de la vida real; y cuando en la ornamentística aparecen tales formas de la objetividad (plantas, animales, hombres), tampoco éstas pueden tener ningún concreto, sensible y particular ser así, sino que deben representar meros jeroglíficos de su sentido, abstractas abreviaturas de su existencia. Tanto más cuanto que es esencial a la ornamentística el arrancar de la conexión de interacciones de su entorno natural todo objeto que ella elabore y el trasponerlo a otro contexto que, desde este punto de vista, es artificial. Por eso el contenido intelectual de una formación puramente ornamental no puede ser sino alegórico; un sentido que resulta del todo trascendente respecto de las formas aparienciales concretas y sensibles. La reconstrucción veraz de las interpretaciones esotéricas, mágicas o religiosas, de la ornamentística geométrica, que se producen de ese modo, suele ser para la etnología, la

historia del arte, etc., una tarea difícil. Riegl[1] ha llamado enérgicamente la atención sobre esa dificultad. Pero al hacerlo ha pasado por alto que la verdadera causa de la dificultad se encuentra en la esencia de la alegoría misma, especialmente cuanto su interpretación es privilegio de una casta sacerdotal cerrada que preserva el secreto. Pues lo alegórico se basa precisamente en el hecho de que no existe, entre el modo esencial sensible y visible de los objetos representados y su sentido que descubre por composición el todo de la obra de arte, ninguna conexión fundada en la esencia misma de los objetos. Visto desde esa objetividad, toda interpretación alegórica es más o menos arbitraria, y a veces lo es totalmente. Por otra parte, la interpretación alegórica, en su forma originaria mágica o religiosa, parte precisamente del hecho de que todos los fenómenos de la realidad son por principio inadecuados para expresar la sublime verdad de lo mágico o religioso, con lo cual la arbitrariedad de la interpretación a partir del objeto, desde «abajo», recibe confirmación desde «arriba». Esta dúplice y convergente tendencia de la alegoría es tan fuerte que se impone de un modo total incluso en períodos muy posteriores, cuando ya no se trata de relaciones abstractas entre fenómeno y esencia. Así, en el Cristianismo de los primeros siglos, Clemente de Alejandría, Orígenes y otros pueden interpretar alegóricamente narraciones tan intensamente no-alegóricas, sino sensibles, como son las del Viejo y el Nuevo Testamento.[2]

Hay, como es natural, una diferencia cualitativa entre esos dos tipos de alegoría. Mientras que el tipo citado en último lugar violenta con su interpretación alegórica la esencia de la conformación artística del objeto, o ignora su sentido propio, la esencia alegórica de la ornamentística geométrica nace precisa y orgánicamente de su peculiaridad estética. El efecto evocador que tiene la ornamentística geométrica, junto con su esencia de genericidad abstracta, produce, sobre la base del pathos de concepción del mundo que mueve todo este complejo y partiendo de la vivencia inmediata, la necesidad de la interpretación alegórica. Ésta, como se sigue sin más de la situación, puede ser objetivamente sólo arbi-

1. RIEGL, *Stilfragen* [Cuestiones de estilo], *cit.*, pág. 31.
2. HUGO BALL en el prólogo a Dyonisos Aeropagita, *Die Hierarchie der Engel und der Kirche* [La jerarquía de los ángeles y de la Iglesia] ed. alemana, München-Planegg 1955, pág. 23.

traria, pero precisamente por eso no acarrea nunca una violentación de la esencia artística, de la práctica artística. Boas [1] trae un gran número de ejemplos que muestran cómo una misma figura geométrica se ha interpretado con un contenido alegórico en los más diversos y contrapuestos sentidos. No es posible reconstruir hoy esos efectos ejercidos sobre los contemporáneos de dichas obras. Incluso ante los datos procedentes de la vida de pueblos primitivos está justificada la duda sobre si las interpretaciones que hoy se dan no son formas muy debilitadas o hasta alteradas de las viejas tradiciones. También Scheltema se expresa con toda claridad acerca de hechos muy análogos: «Hemos perdido tan completamente la comprensión del valor simbólico de las formas geométricas sencillas que apenas podemos imaginarnos la importancia que ha tenido para nuestros antepasados este esquema circular con el centro subrayado».[2]

Aún menos puede deducirse inmediatamente y hacerse comprensible hoy día el efecto vivo de la ornamentística partiendo de la reconstrucción más exacta. Pero esto no excluye en modo alguno una explicación mediada. Pues, como hemos intentado mostrar, hay una determinada estructura objetiva de las obras producidas que subyace a esas originarias tendencias creadoras; y esa estructura puede determinar para milenios la cualidad de los efectos duraderos. Esos fundamentos formales-estructurales son la relación real entre el fenómeno y la esencia y el carácter de la esencia como genericidad abstracta. Parecerá tal vez como si esa interpretación del efecto artístico de los ornamentos —concebidos como alegorías— estuviera en contradicción con nuestra anterior tesis de que en la ornamentística la esencia y el fenómeno coinciden totalmente. Pero, anticipándonos a cuestiones que más adelante tenemos que estudiar concretamente, hay que tener en cuenta que toda alegoría duplica necesariamente la esencia manifiesta en la obra de arte. Hay, en efecto, por una parte en esos casos una esencia trascendente, alegórica, de contenido, conceptualmente formulable, a la que tiene que tender la totalidad de lo artísticamente conformado. Por otra parte —si realmente se trata de una obra de arte— todo eso no afecta en absoluto a la dialéctica sensible de esencia y fenómeno. Ésta puede existir con toda normalidad, como

1. Boas, *op. cit.*, pásg. 88 s.
2. Scheltema, *op. cit.*, pág. 59.

en el citado ejemplo de las narraciones bíblicas; pero también es posible que esta dialéctica consiga imponerse como coincidencia completa en la conformación sensible-concreta de ornamentos geométricos. Pero eso no arrebata en modo alguno a la ornamentística geométrica todo contenido artísticamente relevante, aunque se pierda inevitablemente su significación alegórica. Queda a pesar de ello un contenido importante, que recibe su riqueza y su profundidad de aquellas fuentes del pathos del dominio humano sobre el mundo externo, del orden visible así producido, con su no menos sensible facilidad e intelectualidad, que hemos descrito antes. En esto se expresa una ley estética general de los efectos duraderos. Anticipemos aquí simplemente que también en el caso, ahora tratado, de la ornamentística geométrica, en el cual la evidencia primaria parece indicar convincentemente que el efecto estético tiene fundamentos puramente formales, el fundamento real del efecto está a pesar de todo condicionado en última instancia según el contenido. Como es natural —y esto puede decirse de todos los efectos estéticos— éstos son mediados y desencadenados directamente por el sistema de formas de cada caso. La unidad de contenido y forma en estética, la naturaleza específica de la forma artística —a saber, el ser siempre la forma de un contenido particular, único— se expresa precisamente en ese papel mediador inmediato de la forma entre la obra y la receptividad, en el hecho de que el receptor es inmediatamente afectado por efectos formales, pero éstos mutan en seguida en su vivencia en instancias de contenido, de tal modo que cree estar sometido a efectos de contenido.

Las complicadas interacciones entre contenido y forma que se efectúan en el curso del destino histórico de una obra, un género, un arte, etc., caen fuera del marco del presente estudio; sólo hay que indicar brevemente que en el efecto, en apariencia puramente formal, de la ornamentística geométrica, se produce, precisamente a partir de la genericidad abstracta de la esencia representada, a partir del tipo simultáneamente sensible y abstracto-intelectual del mundo apariencial presente, y a consecuencia de sus interacciones dialécticas, una constante irradiación de efectos de contenido. Como hemos visto, es imposible que éstos sean idénticos con los autóctonos, ya por el hecho de que la significación alegórica no es descifrable; pero tampoco en el caso de que lo fuera podría hoy decirnos nada artístico-evocativamente. Hemos aludido ya al contenido de estado de ánimo, al aducir aquel poema de Stefan Geor-

ge. Pero tampoco este contenido es tan indeterminado como puede parecer a primera vista; hemos hablado de sus fundamentos en el orden de la concepción del mundo. Y aunque no puede fijarse concretamente, objetivamente y según el contenido —cosa que corresponde precisamente a la esencia de la ornamentística—, de todos modos se basa en determinaciones muy claras de forma y contenido. (Aquí aparece por vez primera y a un nivel sumamente abstracto un problema muy importante para toda la estética, a saber: la cuestión de que el contenido activo de la obra de arte, por lo que hace a su concreta objetividad, puede ser extraordinariamente indeterminado, muy variamente interpretable, sin ser realmente indeterminado en sentido estético y sin que en su lugar tenga que situarse kantianamente una ausencia de contenido. El que esta cuestión aparezca por vez primera a propósito de la cuestión de la esencia alegórica de la ornamentística no significa, ni mucho menos, que no vaya a surgir de nuevo, de un modo esencialmente modificado, a niveles más concretos y evolucionados, especialmente en la música, pero no sólo en ella).

La abstracción de estas determinaciones estéticas —una abstracción que aparece sensiblemente, que se sume en lo sensible sin disolverse en ello— tiene como consecuencia el que su descripción conceptual sea inevitablemente de carácter sobre todo negativo, esto es, que no pueda describirse correctamente lo positivamente estético sino partiendo de negaciones. Así ocurría ya con la relación entre fenómeno y esencia. Y así ocurre en el paso ulterior hacia la concreción: la ornamentística no tiene profundidad. Sabemos que esta palabra es ambigua, pero esperamos mostrar que, en el hecho estético que estamos considerando, designa un importante aspecto de la cosa, tanto en sentido literal cuanto en el sentido metafórico impuesto por una larga práctica artística. No es difícil aclarar el sentido literal: es esencial a la ornamentística geométrica el ser bidimensional; precisamente la evidencia inmediata en la coincidencia del sentido con lo sensible se perdería al añadirse la dimensión tercera, la de la profundidad: el triángulo, la circunferencia, etc., pueden ser simultáneamente ellos mismos y momentos parciales de una superficie decorativa, mientras que un cubo, a causa de su reproducción necesariamente perspectivística, representa la reproducción de objetividad concreta, con la cual se separan tajantemente lo científico-ilustrativo y el principio de conformación artística. Más adelante veremos que el desarrollo del principio ornamental hasta llegar a lo decorativo en sentido amplio lleva consigo una cierta tolerancia de la dimensión de profundidad, pero que esa tolerancia supone una lucha de contrarios en la cual el principio decorativo representa la tendencia a absorber en el efecto último de una superficie las efectivas conformaciones de tercera dimensión. En el ornamento puro no se da aún esa pugnaz contradicción. Hemos indicado ya que la utilización ornamental de animales o plantas les arrebata su objetividad real y viva, los homogeneiza sin resto con los elementos geométricos del resto ornamental, que ahora, desde luego, supone también líneas curvas, y los trasforma en puros ornamentos. No tienen sino existencia visible, aunque objetivamente estén determinados de un modo algo más concreto que los ornamentos puramente geométricos; la unidad, cuando la acción o efecto formal está mediada por contenidos, da lugar a un estado de ánimo de fábula o cuento, a diferencia del de la vida.

Cuestiones más complicadas se presentan a propósito de la segunda significación de la profundidad, la significación metafórica. Nuestras últimas observaciones nos han llevado ya, de todos modos, cerca de su solución, pues la reducción de seres vivos a siluetas ornamentales —lo cual, como ya hemos visto, acarrea necesariamente el que no sean ya reflejados artísticamente en su mundo circundante y el que las interacciones de su existencia con ese mundo no se traten como existentes —significa la eliminación de sus reales problemas vitales, de las reales contraposiciones de la vida, en la formación artística así constituida. Pero con ello —y ése es el punctum saltans de la cuestión— todo lo negativo en sentido dialéctico se elimina por principio del ámbito de la conformación ornamental. Este hecho privativo nos presenta empero clara y concretamente la verdad de la formulación metafórica de la profundidad: ¿qué consideramos profundo en el arte, independientemente de la clase de arte? La respuesta está al alcance de la mano: consideramos profundo un reflejo de la realidad que dé forma veraz a la contradictoriedad de la vida en todas sus determinaciones decisivas, en su dinámica plenamente desplegada. Cuanto más intensa es la tensión de esas contradicciones concretas que se llevan a unidad, tanto más profunda será la obra de arte. Acertadamente se suele llamar profundos a los artistas que proceden en este sentido sin reservas hasta el final, como Dante y Rembrandt, Shakespeare y Beethoven. Pero la contradicción concreta y móvil es ini-

maginable sin una elaboración consecuente de lo negativo. Engels [1] subraya con razón —para el terreno del pensamiento filosófico, desde luego, pero su afirmación es aplicable sin esfuerzo alguno al del arte— que Feuerbach es trivial en comparación con Hegel porque en el tratamiento de lo negativo se queda muy por detrás de éste en cuanto a concreción y consecuencia. Lo más importante para nosotros de esa estimación de Engels es que la contraposición entre profundo y superficial (o trivial) está inseparablemente relacionada con el modo de tratar lo negativo en la vida de la humanidad. También vale la pena recordar —porque, como siempre es bueno repetir, el arte y la ciencia reflejan la misma realidad— el gran peso que Engels concede a la concreción y la relatividad históricas de lo negativo, así como a su lugar central en la evolución social. Ningún arte que quiera reflejar adecuadamente la concreta realidad social puede pasar por alto este ciclo de problemas sin merecer el reproche de debilidad, superficialidad, trivial hermoseamiento de la realidad. Pero como las causas de esto —pese a ciertos parentescos con la cuestión aquí tratada— se encuentran por su esencia en otro lugar, ya por el hecho de que este arte, sin perjuicio de su inadecuación para expresar lo negativo, no es un arte sin mundo como la ornamentística, no podremos tratar la ausencia de lo negativo en la arquitectura sino al analizarla sustantivamente.

La peculiar situación de la ornamentística se debe a que se encuentra más acá de este dilema de la conformación artística. La falta de toda negatividad no es en la ornamentística una huida para evitar su conformación, sino, por el contrario, una peculiaridad necesaria y de principio de este tipo de dación de forma. Por eso la falta de profundidad que de ello se desprende necesariamente no es una tendencia a la superficialidad, sino que expresa, por el contrario, un aspecto muy específico de la realidad. Ya hemos descrito en sus rasgos capitales la esencia de ese aspecto. Ahora se nos presentan aún más claramente las componentes de contenido de este tipo de dación de forma: el efecto de fábula o cuento, al que también nos hemos referido, cobra, por usar una expresión de Friedrich Hebbel, el acento de una belleza de la disonancia, el eco de una realidad que jamás existe así de un modo concreto y

1. ENGELS, *Feuerbach* [Feuerbach y el final de la filosofía clásica alemana], *cit.*, pág. 74.

que las leyendas de casi todos los pueblos han descrito como edad de oro, como paraíso perdido. Ya esto supone, naturalmente, un cierto desplazamiento del acento respecto del pathos originario, que era geométrico, cognoscitivo, de conquista de la realidad, pues el elemento futurista de éste cobra un regusto de recuerdo de una armonía poseída en otro tiempo. Pero esta contraposición, que en cualquier arte conformador de la realidad sería insuperable, no pasa de ser en la ornamentística una oscilación entre determinaciones de distinta tonalidad emocional. Los dos polos de ese movimiento tienen además el mismo fundamento: la extracción de los objetos y sus conexiones de la realidad normal, por el hecho de perder su entorno natural, mientras que el acto directamente privativo les da conexiones nuevas, no existentes de otro modo, y por el hecho de que ambos están concordados el uno con el otro hasta la homogeneidad total, y este orden, que en relación con la objetividad real de la vida es puramente casual, resulta en sí sumamente regulado. Así se presenta la ornamentística como la refiguración ordenada de un aspecto esencial de la realidad, como la abstracción sensible y perceptible de un orden en general. Frente a la realidad normal conserva ese orden una cierta vaguedad, cuya expresión de ánimo son los polos antes indicados; pero sin perder totalmente su carácter de realidad.

Este carácter oscilante, real-irreal, se refuerza aún más cuando consideramos la ornamentística desde otro punto de vista no tenido en cuenta hasta ahora, a saber, el de su materialidad. Hemos aludido antes a la polémica de Riegl con Semper a propósito de la cuestión de su origen, y hemos calificado de escolástica esa polémica. Pues, por una parte, es sin duda históricamente correcto el afirmar que toda ornamentística nace del trabajo técnico, pero que es imposible deducir sus principios estéticos, simple y linealmente, de cualquier técnica; por otra parte, la «voluntad de arte» excluyentemente contrapuesta a la génesis técnica es un concepto metafísico vacío, ahistórico, que ignora las interacciones históricas (también con la técnica) y añade así al resultado final de la evolución real una causa imaginaria e hipostatizada. En realidad, todo ornamento es una unidad indisoluble de íntima autenticidad del material y libre y oscilante inmaterialidad. Lo primero es fácil de ver. Pues igual que la génesis de la ornamentística no puede deducirse directamente de la mera evolución de la técnica, no es menos claro que la ejecución de figuras geométricas exactas en los

materiales más diversos (textiles, cerámica, piedra, marfil, etc.), presupone un alto nivel de dominio de la materia. Y no se trata sólo de una perfección técnica en general: se trata de conseguir que las posibilidades visuales del material trabajado consigan imponerse. Así surge un nuevo matiz de la técnica que rebasa cualitativamente, en el dominio del material, la finalidad práctica, pero sin eliminarla, sino elaborándola ulteriormente, al descubrir en la naturaleza del material las posibilidades que actúan directamente y del modo óptimo en la visualidad, y al desarrollar su explicitación hasta la realización efectiva de las mismas. Estas posibilidades son distintas en cada material, de tal modo que la realización del mismo objetivo, de la visualidad geométrica, la claridad, el orden, la precisión, etc., exige y produce diversas líneas evolutivas técnico-artísticas.

Lo que hemos llamado la inmaterialidad del efecto contiene aparentemente una finalidad y una elaboración contrapuestas a eso. Y de hecho encontramos aquí una contradicción dialéctica real, fecunda y progresiva para la evolución artística. Acabamos de conocer la componente de la materialidad. La inmaterialidad está relacionada del modo más íntimo con el carácter básico geométrico de la ornamentística, con su esencia sin mundo que ya discutimos al principio. El fundamento de la contradicción está ya contenido en lo geométrico mismo, a saber, como contradicción entre su inmediata evidencia sensible y el saber que las figuras producidas, refiguradas en la realidad, no pueden nunca satisfacer por principio de un modo exacto sus definiciones matemáticas; ya Platón, como vimos, ha llamado la atención sobre este hecho. Para la ciencia, la solución está clara: lo único verdadero es la esencia matemáticamente formulada; la representación sensible es más bien una ilustración —principalmente pedagógica—, en la cual se pasan simplemente por alto las discrepancias inevitables. En la aplicación puramente técnica se exige, naturalmente, un máximo de aproximación. En el arte, en cambio, la apariencia sensible se convierte en modo de manifestación ineliminable de la esencia; la evidencia sensible-inmediata no se preocupa más que de despertar evocadoramente la «idea» de la forma geométrica; las discrepancias que realmente se producen, y que tan importantes son para la ciencia, no entran siquiera en consideración. Pero precisamente por eso lo «ideal» está inmanentemente contenido en la formación sensible y causa su naturaleza esencial inmaterial, arrancada de la

vida real, haciendo de ella esa componente de la contradicción dialéctica de la estética del ornamento que es tema actual de nuestras consideraciones.

El carácter estético se manifiesta en el hecho de que esa tendencia puede ampliarse sin violencias a los elementos ya no geométricos de la ornamentística (plantas, animales, etc.). Pues la esencia homogénea y homogeneizadora de la ornamentística se concentra precisamente en ese acto de dar a todos los objetos conformados esa «idealidad». Ésta se presenta como una impresionante reducción visual a lo más estrictamente necesario para el mero reconocimiento del objeto en cuestión, así como en su aislamiento de todo entorno natural. Cada objeto queda remitido a sí mismo, y sus vinculaciones por la composición no tienen por principio nada que ver con su propia objetividad como tal. Es claro que este modo de representación incrementa aún más la «idealidad», ya presente por sí misma, de las formas geométricas. Pero no menos claro es que esa acentuación conscientemente unilateral de lo «esencial» de las plantas o animales entretejidos en la composición y que no abarca sino a lo sumo un rasgo llamativo y acusado, no se esfuerza en absoluto por hacer visible su esencia real como tal, sino que se contenta con la inmediata recognoscibilidad y la posible inserción del objeto en el orden no objetivo del conjunto, con lo que acentúa el carácter desmaterializador, desobjetivador. Los elementos no geométricos del ornamento son pues al menos tan «ideales» como los puramente geométricos, o, por mejor decir, se produce en conjunto un medio homogéneo de «idealidad», de desmaterialización.

Puede pues verse que ya aquí está efectivamente presente la contradicción que anunciábamos. Lo que importa ahora es determinar su peculiaridad con algún mayor detalle. Pues se trata de una contradicción esencialmente distinta de otras análogas que se presentan en las artes figurativas. Cuando, por ejemplo, un pintor quiere hacer visible con medios pictóricos el carácter libre, flotante, de una figura (como en la madonna sixtina o la Asunción de Tiziano, etc.), tiene que expresar una objetividad real (con su correspondiente gravedad), un movimiento real, etc., de tal modo que una orientación de movimiento en sí imposible cobre evidencia sensible en un mundo de objetos reales. Se trata pues de una contradicción que penetra profundamente en la naturaleza objetiva de cada elemento figurativo y que, por tanto, pertenece a la

dialéctica de la esencia en el sentido de Hegel, descubre las contradictoriedades internas del todo y de las partes, del fenómeno y de la esencia, etc., nace de la universal vinculación de todo con todo, plantea y resuelve la contradicción en el seno de la materialidad conformada por la pintura misma. En cambio, en la ornamentística la contradicción es externa, comparada con esa de la pintura. Los objetos ornamentalmente puestos en intuición no tienen, como se sigue necesariamente de lo dicho hasta ahora, materialidad propia; poseen simplemente —en la composición— la materialidad del todo, común a todos ellos (ser de madera, de piedra, de marfil, etcétera) y al faltarles materialidad propia, no pueden producirse las tensiones que hemos indicado en la pintura. El movimiento resultante de la composición no conoce las dimensiones ni las leyes del movimiento del mundo real, ni las direcciones determinadas por éste; no es más que una instrucción para la vista del receptor, al que ofrece una alternancia rítmica, una oscilación rítmica, etc. La inmaterialidad antes descrita de la ornamentística no se encuentra pues en contradicción sino con la materialidad del material (piedra, marfil, etc.), con su elaboración fiel al mismo y no con una materialidad de los objetos mismos a la que hubiera que dar forma. Por eso la contradicción tiene que ser simplemente externa, un «paso a otra cosa», lo cual ha sido considerado por Hegel[1] como nota del nivel más bajo de la dialéctica, la «esfera del ser» (contrapuesta a la de la esencia).

En la esfera estética de la ornamentística esa contradicción es necesariamente de carácter subjetivo, esto es, no el reflejo subjetivo de una contradicción dominante en sí en la formación, como ocurre en los ejemplos pictóricos antes aducidos, sino una contradicción que nace simplemente en la recepción de la obra, aunque sin duda necesariamente producida por su estructura objetiva. Por eso esta contradicción recién descubierta puede incluirse sin dificultad entre las que comentamos antes. Aún más; ahora podemos ver con toda claridad que todas esas contradicciones designan simplemente aspectos distintos de la misma conexión objetiva, y ayudan así a concretarla. Con esto la falta de mundo de la ornamentística rebasa aquella significación negativa, que no parece más que privativa, con la que aparecía necesariamente al presentarla por vez primera. Ahora aparece como una propiedad plena-

1. HEGEL, *Enzyklopädie*, § 161, Zusatz.

mente positiva de este arte, cargada de contenido, como su específica esencia, suscitadora de evocaciones múltiples, sumamente variadas, íntimamente maduras, que no se agota de ningún modo en un sistema abstracto formalista de puras relaciones formales, sino tal que su estructura formal crece más bien del impulso de comunicación de contenidos esenciales, y es capaz de evocar artísticamente contenidos múltiples. Schiller que, a pesar de sus esenciales intentos, parcialmente afortunados, de rebasar la estética kantiana, se ha quedado en muchos puntos preso en ella, sin poder sobre todo desprenderse nunca totalmente de la hostilidad a la material principial falta de contenido de la «forma pura», da en su poema *Das Ideal und das Leben* [El ideal y la vida] una sugestiva descripción de esa belleza de la obra de arte. La descripción es objetivamente falsa y confusionaria si se refiere, como pretende Schiller, a todo el arte, especialmente al figurativo. Pero, sin pretenderlo, ofrece una magnífica descripción poética de lo que hemos expuesto aquí como contenido positivo de la falta de mundo del ornamento:

Pero penetrad hasta la esfera de la belleza,
Y en el polvo queda el peso
Con la materia, a la que domina.
No a la masa laboriosamente arrancada,
Grácil y ligera, como brotada de la nada,
Se yergue la imagen ante la mirada embelesada.
Todas las dudas, todas las luchas se acallan
En la alta seguridad de la victoria;
Ha expulsado todo testimonio
De humana deficiencia.

Ya al principio de estas consideraciones hemos hablado de lo tempranamente que alcanza la ornamentística su perfección. Esto no se refiere sólo a su origen temprano, ni tampoco sólo al hecho de que —como hemos destacado apoyándonos en Weyl— la ornamentística, si se dan circunstancias favorables, realice artísticamente todas las variaciones conceptualmente posibles milenios antes de que el pensamiento centífico sea capaz de apresarlas teoréticamente; sino, además, a una posición respecto de la realidad, un modo de reflejar ésta estéticamente que lleva en sí los rasgos específicos de los primeros estadios de la evolución humana. Esta

concepción se confirma por la particularidad de las contradicciones dialécticas que subyacen a la ornamentística y determinan su peculiaridad. Como hemos visto, esas contradicciones surgen subjetivamente de aquellas otras contradicciones objetivas que suelen presentarse a niveles relativamente inferiores de la organización interna de la materia; la geometría, tan importante en nuestro contexto, pertenece también a ese grupo. Aquí se aprecia en otro contexto lo que hemos dicho acerca de la convergencia y la divergencia históricas de las categorías científicas y estéticas dentro del reflejo de la misma realidad. Mostrábamos entonces que los niveles superiores de la desantropomorfización se alejan tanto de la apercepción sensible-humana de la realidad objetiva que ninguna categoría estética puede al final corresponder a las nuevas categorías que va descubriendo la ciencia. Aquí, en cambio, nos encontramos con un punto culminante de la convergencia. Pese a toda la indicada diversidad de funciones que tiene la geometría en el reflejo científico y en el estético, existe de todos modos entre ambos tipos de funciones una comunidad extraordinaria, inmediatamente visible, que no se volverá a encontrar en ningún otro elemento formal del reflejo. Éste es también un motivo de la temprana perfección de la ornamentística geométrica. Y así se explica lo que antes hemos llamado el carácter «primitivo» de ésta. Pues a niveles ya considerablemente evolucionados no puede volver a presentarse una convergencia tan íntima del reflejo científico y el reflejo estético. En esto se expresa una espontánea y arcaica unidad de las capacidades humanas, un todavía-no de posteriores diferenciaciones. Pero sin que se trate ya de una mezcla confusa, que significa siempre la entrega inerme al mundo circundante, sino del incipiente dominio sobre ese mundo en toda su magnífica univocidad, exactitud y abstracción.

Las artes figurativas en sentido propio, las que han dejado a sus espaldas la falta de mundo de la mera ornamentística, están dominadas por contradicciones de orden superior, por principios de composición más complicados. Como el sentimiento estético de tiempos posteriores, tanto en los creadores cuanto en los receptores, se ha formado por esa evolución de las artes, se añade a los acentos emocionales de la ornamentística el matiz de primitivismo (en sentido estéticamente positivo), el de arte de un período infantil de la humanidad; esa niñez debe entenderse aquí en un sentido específico, aún más cargado que en la interpretación del arte griego por Marx. Primitivismo no significa en este contexto un estadio poco evolucionado de la concepción artística, ni menos de la técnica, como puede en cambio verse en los comienzos del arte figurativo. Antes al contrario, se trata de una perfección de la forma que se considera luego inalcanzable y cuya base es una unidad tal de contendido y forma que no podrá realizarse ya nunca en las condiciones sociales y anímicas tan complicadas de tiempos posteriores.

También éste es un efecto que la ornamentística no ha podido, naturalmente, ejercer sobre sus coetáneos y que, sin embargo, no es arbitrario, pues procede de la necesaria relación forma-contenido de la ornamentística misma. Este particular matiz no destaca sino tardíamente, a consecuencia de la evolución histórica, del lugar de la ornamentística en ella, de las trasformaciones históricas de las circunstancias sociales y de su influencia en el arte, el goce artístico y la receptividad artística. Estos desplazamientos del contenido emocional de los efectos son un fenómeno común de la historia del arte; sus causas, su adecuación a la esencia artística de las obras o su relativa casualidad respecto de ellas no pueden estudiarse detalladamente sino en la parte histórico-materialista de la estética. Más adelante consideraremos determinados presupuestos filosóficos y ciertas consecuencias filosóficas de tales desplazamientos. Aquí aludimos a ese problema, por una parte, para mostrar lo intensamente que está determinada por motivos de contenido y de concepción del mundo la ornamentística, aparentemente tan formal, y, por otra parte, porque en los últimos decenios ha vuelto a ponerse «de moda» el arte geométrico, aunque a través de una teoría que invertía violentamente todas las cuestiones históricas y estéticas, pese a lo cual alcanzó cierta importancia como expresión de influyentes tendencias de la moderna decadencia. Por eso nos parece necesario discutir brevemente los puntos de vista de esa concepción del arte.

La obra más conocida y más influyente de esa tendencia es *Abstraktion und Einfühlung* [Abstracción y empatía] de Wilhelm Worringer. Como es natural, no podemos aquí analizar toda su concepción estética; indiquemos sólo de paso que con esa contraposición inicial este autor toma desde el primer momento posición contra el reflejo de la realidad por el arte, pues en él aparece como concepto contrapuesto a la abstracción no en el verdadero realismo artístico, sino la «empatía» subjetivista-impresionista (Vischer,

Lipps, etc.). En un importante paso de su obra[1] se expresa con toda claridad la violenta recusación de todo reflejo de la realidad: «Las triviales teorías de la imitación, de las que nunca se ha liberado nuestra estética por culpa de la servil sumisión de todo nuestro acervo cultural a los conceptos aristotélicos, nos han cegado e impedido ver los auténticos valores psíquicos que son punto de partida y meta de toda producción artística». La peculiar posición modernista y decadente de Worringer se manifiesta en el hecho de ver en la «abstracción» no sólo un punto de partida de la actividad artística, lo cual es correcto, sino también la meta de todo arte. Desde el punto de vista de una política artística el libro de Worringer es en esto una anticipación teorética del expresionismo, cuyo abanderado llegó a ser más tarde. La dialéctica de toda la evolución artística se reduce ya en ese libro a una lucha entre expresionismo e impresionismo, con lo cual Worringer se sitúa en la línea de esos ideólogos imperialistas que intentaban «destronar» la Antigüedad y el Renacimiento para poner en su lugar el arte de los pueblos primitivos, del Oriente, del gótico o del barroco. Había que indicar brevemente esta concepción de conjunto de Worringer para hacer comprensible en toda su significación, como interpretación histórico-artística de la ornamentística, su teoría de la «abstracción», la cual, como es natural, se apoya en el arte de la ornamentación geométrica.

El fundamento terético de Worringer es la contraposición entre la domesticidad del mundo y el temor al mundo; la primera funda la empatía, el segundo la abstracción. Caso típico de la primera es la Antigüedad clásica, «antropomorfización total del mundo».[2] «El hombre se sentía en el mundo como en su casa, y se notaba centro de él», escribe en otro lugar.[3] Worringer «olvida» aquí el pequeño detalle de que precisamente los filósofos de la Grecia clásica, como hemos mostrado, han sido los primeros luchadores conscientes por la desantropomorfización del pensamiento humano, que su polémica con el arte se debe precisamente a eso. Pequeñeces así no le importan mucho, desde luego, a Worringer, el cual se propone la gran tarea de situar en el lugar de la superficial «intramundalidad» (inmanencia) de la Antigüedad la «supermundalidad» (trascendencia) del otro arte, el arte verdadero. Pero éstos no son sino los fundamentos ideológicos generales; lo esencial para Worringer es lo que subjetivamente se sigue de ellos. Pues su contraposición de hombre y mundo es en verdad una contraposición de instinto y razón. Y Worringer no vacila en decidir en favor de la concepción «trascendente» del mundo, en el sentido del irracionalismo, del dominio de lo «instintivo»: «Pero el instinto del hombre no es piadosa armonía con el mundo, sino temor. No temor físico, sino un temor del espíritu. Una especie de temor al espacio, a la vista de la polícroma confusión y arbitrariedad del mundo fenoménico».[1] Con esto la teoría de Worringer va en seguida más allá de la mera explicación histórico-estética de la ornamentística geométrica: «Todo arte trascendental tiende pues a una desorganización de lo orgánico, esto es, a una trasposición de lo cambiante y condicionado en valores necesarios absolutos. Pero el hombre no consigue sentir esa necesidad sino en el gran más allá respecto de lo vivo: en lo inorgánico. Esto le llevó a la línea rígida, a la muerta forma cristalina».[2] El arte geométrico de lo inorgánico es por tanto mucho más que una especie de arte, justificada dentro del ámbito de validez de sus principios; es un modelo absoluto: lo inorgánico, lo hostil a la vida, es la gran meta a la que aspira todo arte auténtico. Así se proclama aquí lo antihumano como gran principio rector de la vida y del arte: «...en la contemplación de una necesidad irrompible, salvarse de lo casual del ser hombre como tal, de la aparente arbitrariedad de toda la existencia orgánica. La vida como tal se siente como perturbación del goce estético».[3]

Worringer no está solo en esto; la polícroma serie de sus apóstoles va desde Paul Ernst hasta Malraux. Nos limitaremos a aducir aquí algunas características expresiones de Ortega y Gasset: «Y buscando la nota más genérica y característica de la nueva producción encuentro la tendencia a deshumanizar el arte».[4] Ortega muestra luego que «la nueva sensibilidad» artística está dominada por un «asco a lo humano».[5] Y consecuentemente infiere de esa

1. WORRINGER, *Abstraktion und Einfühlung* [Abstracción y empatía], *cit.*, pág. 168.
2. *Ibid.*, pág. 169.
3. *Ibid.*, pág. 133.

1. *Ibid.*, págs. 170 s.
2. *Ibid.*, pág. 177.
3. *Ibid.*, pág. 31.
4. José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, en *Obras Completas*, tomo III, Madrid 1947, pág. 364.
5. *Ibid.*, pág. 370

situación la consecuencia que en sus predecesores no se encuentra sino tácitamente: «En cambio, el arte nuevo tiene a la masa en contra suya, y la tendrá siempre. Es impopular por esencia; más aún, es antipopular».[1] No es, desde luego, aquí nuestra tarea discutir ese arte y su teoría. De todos modos, toda persona que considere el asunto sin prejuicios admitirá que importantísimas corrientes culturales del siglo XX, como el expresionismo, el cubismo, la nueva objetividad, el arte abstracto, etc., por diversas que sean unas de otras en lo demás, se encuentran extraordinariamente cerca, en sus presupuestos artísticos e ideológicos, de estas teorías artísticas de la anti-humanidad.

Lo que aquí nos interesa sobre todo es la cuestión de cómo se falsean en esas teorías de la decadencia todas las tendencias evolutivas de la humanidad. Todos estos teóricos proclaman que la objetividad de la ciencia, la objetiva contradictoriedad del ser, no sólo debe concebirse como irracionalidad antihumana, sino que precisamente como tal debe convertirse en ideal.[2] Las identificaciones de la creciente desantropomorfización del conocimiento con una anti-humanidad del conocimiento científico en general, de la esencia de la realidad objetiva, independiente de lo humano, con un carácter hostil al hombre, son desde hace mucho tiempo dogmas de todos los que retroceden ante las consecuencias últimas de una desantropomorfización consecuente en las ciencias. Este pánico alcanzó por vez primera con Pascal expresión eficaz. Y no es casual que Pascal fuera contemporáneo de la gran trasformación revolucionaria de la matemática y de las ciencias de la naturaleza a la que antes aludimos; ni tampoco el que él mismo sea como científico uno de los miembros de vanguardia de esa revolución; pero tampoco lo es el que se aterre ideológicamente de sus consecuencias y busque en el mundo cristiano un mundo de humanidad, una vez que la ciencia ha emprendido la desdivinización del mundo, su deshumanización. Así aparece el motivo del temor ya en Pascal. Pero sólo cuando la evolución social ha progresado ya tanto que las clases dominantes y su intelectualidad experimentan su deshumanización completa, sólo entonces se convierte el miedo o la angustia en columna básica de la ideología retrógrada, y su perversa aceptación, su suicida idealización, llega a ser un motivo dominante del pensamiento y el arte de la decadencia. Worringer y sus seguidores expresan ese sentimiento vital.

1. *Ibid.* pág. 354.
2. Sobre estas tendencias filosóficas generales puede verse mi libro *Die Zerstörung der Vernunft* [El asalto a la razón], en *Werke* [Obras] Band [vol.] 9, Neuwied 1962.

Hemos visto cómo se relacionan con eso los fundamentos de su concepción de las formas abstractas, de su esencia estética y de sus efectos históricos. La tentadora influencia de esas teorías se debe a su mezcla de semiverdades y deformaciones, sobre la base, naturalmente, de un llevar a concepto, una «ontologización» de la emotividad de la decadencia. Una tal unidad de semiverdad y deformación es también, como ya sabemos, la identificación de la desantropomorfización del conocimiento del mundo por los progresos de la ciencia con la inhumanidad temible de la realidad (en el capitalismo). Otra mezcla de ese tipo es la hipostatización del terror hasta hacer de él el musageta del arte auténtico y, al mismo tiempo, el «protosentimiento» de la humanidad, igual al comienzo que al final de su trayectoria recorrida. Es verdad, naturalmente, que el temor ha desempeñado un importantísimo papel en la vida del hombre primitivo. Pero es falso sin más y deforma los hechos el pretender ver, como hace Worringer, precisamente en la ornamentística geométrica (y con ello, indirectamente, en la geometría misma) la expresión originaria de ese temor. Los restos de magia hablan elocuentemente del poder de ese miedo, pero, como hemos mostrado ya, precisamente el descubrimiento del orden geométrico, de la legalidad geométrica (en la práctica cotidiana, en la ciencia y en el arte), es un primer paso hacia la parcial liberación de ese temor nacido de la incapacidad humana para dominar las fuerzas naturales. Los efectos intelectuales y emocionales de esa liberación suscitan, como hemos mostrado, un eco en la ideología durante milenios, después de producirse gradualmente aquélla. Y no tiene en esto la menor relevancia el que los primeros intentos de dominio de la realidad por la matemática y la geometría estuvieran acompañados por representaciones mágicas; este hecho es, en realidad, característico de todo este primer período evolutivo de la humanidad.

Concepciones como la de Worringer invierten al mismo tiempo la relación del hombre con el mundo inorgánico. La conquista de la realidad objetiva, cuyos primeros pasos se han producido precisamente aquí, se deforma en espiritual «temor al espacio»; el mundo inorgánico, «cuerpo inorgánico del hombre» según las citadas palabras de Marx, se convierte en encarnación del principio

hostil al hombre. El sentimiento cósmico de la decadencia imperialista se proyecta así sobre la prehistoria de la evolución humana, y la hipóstasis conseguida de ese modo sirve para presentar el talante emotivo de esta época de descomposición como manifestación de la más auténtica esencia humana, del arte verdadero. Por último, la generalización por Worringer de la ornamentística geométrica hasta hacer de ella el principio básico de todo arte verdadero es también una mezcla de semiverdad y deformación total. Hemos mostrado ya lo que tiene de deformación. La semiverdad consiste en que ciertos logros de principio de la ornamentística se convierten, en el curso de la evolución, en componentes codeterminantes del arte en general. Más adelante nos ocuparemos concretamente de ello. Y lo haremos porque esas tendencias de la ornamentística que consiguen una influencia general en el arte superan ampliamente y dejan a sus espaldas en el curso de ese proceso su propio carácter rígidamente geométrico e inorgánico —lo cual, dicho sea de paso, contiene ya una refutación de principio de la teoría de Worringer. Dichas tendencias se convierten en un factor artísticamente codeterminante del reflejo de la realidad objetiva, principalmente de la del hombre y su mundo. Ocurre pues —incluso en el gótico, en el barroco, etc.—, precisamente lo contrario de lo que supone Worringer: no que la ornamentística imponga sus leyes de lo inorgánico a la realidad orgánica (humana) artísticamente reflejada, sino que principios nacidos de la ornamentística se adhieren a los principios de un reflejo concreto-objetivo de la realidad, se convierten en elementos formales de un arte ya no abstracto, ya no carente de mundo. Es obvio que tampoco este proceso puede tener lugar sino sobre la base de una contradictoriedad dialéctica. Pero hasta que nuestro contexto se haya hecho más concreto no podemos estudiar esas concretas contradicciones.

Las cuestiones de la génesis y la esencia de la ornamentística tienen una importancia de naturaleza estética general que lleva más allá del análisis filosófico de su producción. La carencia de mundo de la ornamentística —y no sólo de la geométrica— produce en efecto una relación con su base social y el desarrollo de ésta que es aparentemente simple, pero, en realidad mucho más complicada que la que tienen las artes que dan forma concreta a la realidad. Para éstas, la evolución histórico-social misma suministra no sólo el contenido particular de cada caso para ser reflejado,

sino también sus líneas formales estéticas; ni Homero habría podido anticipar las posibilidades formales de Thomas Mann. En cambio, a consecuencia de su carácter abstracto y sin mundo, la ornamentística es un campo en el que se producen tales anticipaciones en medida considerable. La vinculación inmediata con anteriores logros en la dación de forma, o su reproducción espontánea en condiciones sociales nuevas, la continuación casi inmutada de las tradiciones, poseen y han poseído en la ornamentística un margen de juego muy superior al que tienen en las otras artes. Aunque tampoco hay que imaginarse que ese ámbito sea ilimitado. Recordemos nuestra anterior observación de que el adorno humano (a diferencia del animal) es de carácter social, no biológico, y que ese fundamento social tiene un radio de acción tanto más intensamente dominado cuanto más se aleja el adorno de la vida cotidiana, cuanto más se constituye en género artístico. Esto tiene como consecuencia el que la evolución social influya también intensamente en el origen y las posibilidades efectivas de la ornamentística. El estudio histórico-materialista del arte tiene que averiguar cuándo esa evolución social es fecunda para la ornamentística, cuándo tiene que producirse su esterilidad y dónde arraigan sus principios. Aquí bastará con indicar que se trata de constelaciones objetivas, de posibilidades objetivas de ese tipo de reflejo de la realidad y del sistema formal que nace de él. No son pues posibilidades que dependan de la voluntad, de la decisión de los hombres de una época determinada. Hemos visto ya la gran importancia que Worringer atribuye a la ornamentística, y sabemos también que las más diversas tendencias artísticas han intentado procurarse, a partir del modernismo, una ornamentística nueva y adecuada a la época. Hemos discutido la teoría de Worringer y hoy es ya lugar común que todos esos intentos han fracasado. Así, por ejemplo, el llamado arte abstracto ha producido una pseudo-ornamentística, vulgarizando y deformando el reflejo de la realidad hasta hacer de él algo pseudo-ornamental, pseudo-decorativo, pero sin descubrir nada auténticamente nuevo en la ornamentística propiamente dicha. En estos hechos se manifiesta claramente la objetividad antes citada de los fundamentos: una época tiene que poseer los presupuestos ideológicos de la ornamentística por razón de su propia vida social, por el tipo de reflejo de la realidad que específicamente determina esa vida social, si es que ha de poder realizar tales sistemas formales de modo que no sea

el de la efímera moda. Teorías, decisiones, programas, etc., no pueden ser fecundos más que si dan consciencia a tendencias fecundas de la vida social misma. Precisamente esta objetividad de los fundamentos muestra —cosa a la que ya hemos aludido repetidamente— lo mucho que este arte, de apariencia puramente formal, está en última instancia determinado por el contenido.

Esta obra, publicada por
EDICIONES GRIJALBO, S. A.,
terminóse de imprimir en los
talleres tipográficos de Ariel, S. A.,
de Barcelona, el día 10 de febrero
de 1966